



Sofia Correia Dias

## Perspetiva Jurídica sobre a Concessão Temporária de Bens Culturais Móveis

Dissertação com vista à obtenção do grau de Mestre pela Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa, no âmbito do Mestrado em Direito Internacional e Europeu



Sob orientação da Doutora Maria Helena Brito  
Professora na Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa

O corpo da presente dissertação contém um total de 180977 caracteres.

Lisboa, março de 2019



## Resumo

A concessão temporária de bens culturais móveis corresponde à cedência de bens móveis que se revestem de um particular interesse cultural, por um período de tempo delimitado. Por bens culturais móveis, referimo-nos a bens, ou coisas, passíveis de serem transportados, e que são dotados de valor cultural e artístico. A concessão temporária de bens culturais móveis é o tema que abordamos nesta dissertação de Mestrado. Após uma introdução ao tema, procuramos apresentar uma definição jurídica de bem cultural móvel. Por um lado, veremos que, para o Direito, os objetos de arte são considerados bens móveis, passíveis de integrar o tráfego comercial internacional. Por outro lado, convocamos a definição existente no quadro dos tratados internacionais e regulamentos comunitários adotados em matéria de património cultural. No capítulo 3 do nosso trabalho, procuramos apresentar uma síntese daquilo em que consiste a concessão temporária de bens culturais móveis. Não contornando o facto de que o estudo da obra de arte (e da sua gestão) é sobretudo objeto de estudo da filosofia, das belas-artes ou da museologia, o que visamos é apresentar uma breve análise do contrato de concessão temporária de obras de arte, de um ponto de vista jurídico. Concentramos a nossa análise em alguns dos elementos considerados indispensáveis para a celebração de um contrato ou protocolo de concessão de objetos de arte. Como veremos, o cumprimento das condições acordadas entre as partes num acordo de concessão temporária deverá ocorrer em conformidade com um conjunto de práticas consagradas por profissionais e peritos do setor cultural e artístico. Apesar disso, surgem por vezes certos casos de litígio, para resolução dos quais são convocados os tribunais arbitrais ou estaduais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bens culturais móveis; Concessão temporária de obras de arte; Direito Internacional; Exposição temporária; Comodato de obras de arte; Património Cultural; Direito e Arte.

## Abstract

The loan of artworks is similar to the lending of artworks. It includes the transfer of possession of artistic goods between institutions or museums for a certain period of time. In this Master thesis, we approach the topic of lending of artworks along two chapters, plus an introduction and conclusion. Following our introduction, we seek to provide a definition of artworks. For that, we refer to the artworks as legal goods. What we attempt to demonstrate is that artworks are indeed objects of significant cultural value, that are willing to partake international commercial transactions. In addition, we seek to analyze the existing definition of cultural goods, in the frame of the existing international conventions and european regulations for protection of cultural heritage. Throughout chapter 3 of our work, we seek to describe what a temporary loan of artworks consists of. Our aim is to characterize the loan from a legal standpoint. For a lending of artworks to occur, the parties involved in the transaction often sign a loan agreement. We thus focus our analysis on some of the conditions that can be considered mandatory when signing a loan agreement. As we will mention, the conditions agreed by the parties mostly abide with the usages and practices established by the professionals in the art sector. However, there are certain litigation cases that require the application of judicial remedies by arbitral tribunals or State courts.

**KEYWORDS:** Artworks; Loan of artworks; International Law; Temporary exhibition; Cultural Heritage; Art and Law.

## Declaração Anti-Plágio

Declaro por minha honra que esta dissertação é da minha exclusiva autoria e que toda a utilização de contribuições ou textos redigidos por outrem se encontra devidamente referenciada.

---

(Sofia Correia Dias)

## Modo de Citar

Ao longo da dissertação as monografias serão referenciadas, a cada primeira vez, da seguinte forma: nome do autor (apresentando-se o apelido, em maiúsculas, em primeiro lugar), título integral da obra, ano e página(s) que se pretende referenciar. Nas citações seguintes, as mesmas serão identificadas pelo nome do autor, seguido pelas abreviaturas “*ob.cit.*” e a indicação da(s) página(s). A expressão “*Ibid*” será utilizada sempre que a obra a citar tenha sido referenciada na nota de rodapé imediatamente anterior. A abreviatura “*et al.*” designará a autoria de uma obra por vários autores, sempre que sejam mais de três.

Tratando-se a obra de um artigo de uma publicação periódica ou revista, a primeira citação será feita da seguinte forma: nome do autor, “título integral do artigo consultado”, nome do periódico/revista, ano ou volume e página(s). Estas regras aplicar-se-ão também a relatórios.

Se a referência for respetiva a uma obra que remete para outro autor, indicamos o nome do autor para quem se remete (apelido, em maiúsculas, em primeiro lugar), seguido da abreviatura *apud* e a referência da obra em que a remissão está contida. No caso de traduções, utiliza-se a abreviatura “*trad.*”. Para destacar abreviaturas, palavras escritas em língua estrangeira ou latinismos é utilizado o modo *itálico*. Quanto a obras, documentos ou artigos que tenham sido consultados e recolhidos na Internet, a forma de citação no corpo do texto será a seguinte: nome do autor, título integral da obra, site da Internet em que foram consultados, ano e, se aplicável, página(s). A data de consulta de artigos ou documentos disponíveis na Internet constará da lista bibliográfica final, que inclui todas as obras referidas ao longo da dissertação.

Na bibliografia final, as obras serão referenciadas de modo completo, da seguinte forma: nome do autor (apresentando-se o apelido, em maiúsculas, em primeiro lugar), título integral da obra, volume, edição, local de publicação: editora, ano e página(s) que se pretende referenciar. A mesma regra se aplica a monografias, com exceção de que, no lugar da editora, se indica a respetiva Universidade, Instituto ou Centro de Estudos.

O trabalho é redigido de acordo com os termos do novo acordo ortográfico e aplicam-se as Normas Portuguesas n.º 405-1 quanto ao estilo de citação adotado.

## Siglas e Abreviaturas

Ac. - Acórdão

AR - Assembleia da República

Cód. Civ. - Código Civil

CDADC - Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos

CRP - Constituição da República Portuguesa

Ed. - Edição

ICOM - *International Council of Museums*

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IEO - *International Group of Exhibition Organizers*

LAV - Lei da Arbitragem Voluntária

Lei de Bases - Lei de Bases do Património Cultural

NEMO – *Network of European Museums Organisations*

ONU - Organização das Nações Unidas

UE - União Europeia

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNIDROIT - Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado

Vol. - Volume

WIPO - *World Intellectual Property Organization*



## Agradecimentos

À Professora Maria Helena Brito

Aos meus amigos.

Aos colegas de curso, de trabalho e de desporto.

E à minha família.



# Índice

1. Introdução .....	1
2. A Definição de Bens Culturais Móveis.....	9
2.1. A Infungibilidade .....	10
2.2. O Suporte Material.....	12
2.3. As Convenções de Direito Internacional .....	14
2.4. O Estatuto de Proteção Jurídica Reforçada.....	21
3. A Concessão Temporária de Bens Culturais Móveis.....	25
3.1. A Transmissão Temporária da Posse dos Bens Culturais Móveis .....	27
3.2. O Contrato de Concessão Temporária .....	32
4. Conclusão.....	51
5. Anexos .....	58
5.1. Anexo I.....	58
5.2. Anexo II .....	59
5.3. Anexo III.....	61
6. Bibliografia .....	64



# 1. Introdução

Os bens culturais móveis são objetos cujo valor cultural e artístico é reconhecido por uma comunidade, no âmbito de um território ou no âmbito dos circuitos da arte. Para o Direito, os objetos de arte são considerados bens culturais. Sempre que se trate de bens corpóreos, não implantados no solo e passíveis de ser transportados, os bens culturais são considerados bens culturais móveis.

Nesta dissertação de Mestrado, os bens culturais móveis são o objeto do tema que pretendemos estudar. O que nos propomos analisar é a concessão temporária de bens culturais móveis. Por outras palavras, pretendemos analisar o empréstimo de bens culturais móveis, ou a transmissão temporária da sua posse. Usualmente, a concessão temporária de bens culturais móveis ocorre para a instalação dos objetos numa exposição temporária, ou para a sua conservação em outras instituições, que não a instituição de origem do bem. No capítulo 2 da dissertação, procuramos apresentar uma noção de bens culturais. Como veremos, os bens culturais podem ser móveis ou imóveis. Para o nosso tema, delimitamos uma definição jurídica de objetos de arte centrada nos bens móveis. No capítulo 3, descrevemos aquilo em que consiste a concessão temporária de bens culturais móveis.

De modo sucinto, a concessão temporária é a cedência ou empréstimo de objetos de arte por um período de tempo determinado ou determinável. A concessão pode ocorrer entre instituições museológicas, para fins de depósito ou exposição temporária, ou entre particulares, com finalidades diversas.

Ao longo do nosso trabalho, averiguamos o grau de relevância de certas fontes de Direito para o contrato de concessão temporária de objetos de arte. Como veremos, as convenções internacionais, o costume e os usos do setor cultural e artístico são relevantes para o estabelecimento das boas práticas, ou mesmo para a fixação de parâmetros de licitude no empréstimo de objetos de arte. Em certas situações de incumprimento das condições estabelecidas entre as partes na concessão temporária, pode vir a desencadear-se um litígio, para resolução do qual são convocados os tribunais arbitrais ou estaduais.

Escolhi a análise deste tema como trabalho de conclusão do Mestrado em Direito Internacional e Europeu por alguns motivos. Desde logo, devido ao meu gosto e interesse pessoal pelas Artes. Penso que a expressão artística convida à reflexão sobre os factos da atualidade ou da História, de um ponto de vista psicológico e emocional. Por sua vez, as reflexões convidam ao desenvolvimento, pela identificação de erros e fraquezas, ou de vitórias e potencialidades. Para além disso, penso que uma análise jurídica que incida sobre o funcionamento do setor cultural e artístico constitui um válido contributo. Por fim, considero que o tema é relativamente pouco abordado.

No que diz respeito às obras de arte, que são o objeto do nosso estudo, a definição do seu sentido é geralmente atribuída por artistas, filósofos, agentes de arte, críticos ou historiadores.<sup>1</sup> Na verdade, o sentido de uma obra de arte é o da maior autonomia possível. Como referimos, os objetos de arte comportam ideários subjetivos sobre a realidade. Demonstram factos ou formulam hipóteses sobre a realidade, seja acriticamente, seja através de juízos de valor sobre a sua qualidade. Na formulação do ICOM, que é uma organização internacional instituída para o estabelecimento de uma rede de cooperação entre instituições museológicas e agentes com património cultural à sua guarda, os bens culturais constituem “testemunhos de civilização e ciência”. Neste sentido, pode afirmar-se que as obras de arte contêm um potencial comunicativo sobre a realidade, entendida num determinado contexto. Quando dispostos em exposição, os objetos de arte veiculam narrativas, que são percebidas sensorialmente pelo observador.

Por outro lado, os objetos de arte são produtos da técnica humana, cujo valor é determinável também por fatores quantitativos, de ordem financeira e da economia cultural. Por esse motivo, aos objetos de arte é reconhecido valor comercial, o que os insere no mercado de arte. Tecemos em seguida algumas breves considerações sobre o mercado de arte e sobre os circuitos específicos em que os objetos de arte são transacionados. O nosso objetivo é o de contextualizar os bens culturais móveis na sua sede própria e o de justificar que consideremos os bens culturais móveis enquanto objetos do tráfego jurídico internacional.

No mercado de arte, os objetos representam um determinado valor monetário. Os preços dos objetos de arte no mercado encontram-se, no entanto, sujeitos a uma particular volatilidade. Pode mesmo dizer-se que a dispersão de preços é uma característica do mercado de arte, uma vez que a estipulação dos preços dos objetos de arte varia, não apenas em função do estado e condições do objeto, mas também mediante a procura pelos compradores. Consoante os circuitos em que o objeto se insira, os mecanismos de determinação de preços serão distintos. A este propósito, o economista David Ricardo escreveu no séc. XIX que as “esculturas raras e pinturas” são uma exceção para a teoria do valor-trabalho, uma vez que o valor dos bens de arte é “inteiramente independente da quantidade de trabalho originariamente necessária para os produzir (...)”, mas que sobretudo os preços “variam mediante a variação da riqueza geral e mediante as inclinações daqueles que os queiram comprar.”<sup>2</sup>

Os circuitos em que os objetos de arte se movimentam podem ser leiloeiras, galerias, antiquários, ou museus. Por leiloeiras referimo-nos às entidades que vendem os bens em segunda mão e que são especializadas no exame, peritagem, avaliação e promoção de venda.<sup>3</sup> As leiloeiras de arte são, regra geral, estabelecimentos empresariais cuja atividade se centra na prestação de serviços de

---

<sup>1</sup> No contexto clássico, o termo grego *poiesis* significa criar, agir de modo que causa que algo que ainda não existe passe a existir (ποιῶ) - HAMILTON, W., *Plato The Symposium* (1965), p. 85.

<sup>2</sup> VELTHUIS, Olav, *Talking Prices*, (2005), p. 97.

<sup>3</sup> Em Portugal, a atividade leiloeira é regulada pelo Dec.-Lei nº 155/2015, de 10 de agosto de 2015 (Diário da República, Série I, N.º 154/2015, de 2015-08-10).

leilão de obras de arte. Nos termos do Decreto-Lei nº 155/2015, que se destina a regular a atividade leiloeira, o leilão identifica-se com “a atividade de venda de bens móveis e imóveis, corpóreos e incorpóreos, mediante mandato conferido pelo proprietário dos mesmos ou decorrente de decisão judicial, (...) através de um procedimento de licitação dirigido por um leiloeiro (...), em que o bem é adjudicado à melhor oferta, ficando o adjudicatário vinculado à aquisição do bem.” No âmbito de um leilão, o cliente é usualmente o proprietário de um bem cultural que o pretende vender, e que celebra com a empresa leiloeira um contrato de prestação de serviços de leilão. Por intermédio da empresa leiloeira, que organiza e realiza o leilão, o bem cultural é adjudicado à pessoa singular ou coletiva que adquire o bem ao cliente. Em qualquer caso, a atividade desempenhada pelas empresas leiloeiras deve ser devidamente autorizada pela Direção-Geral das Atividades Económicas.

Por galerias, referimo-nos aos estabelecimentos que divulgam obras originais dos autores e as disponibilizam para venda. Muitas vezes através de contratos de representação, as galerias estabelecem relações de proteção e promoção dos artistas, em contrapartida pela produção de obras para exposição e venda na galeria.<sup>4</sup> Os antiquários são também estabelecimentos comerciais que promovem a compra e venda de objetos raros e antigos. Os museus, por outro lado, não se destinam à venda de bens. Na verdade, os museus acolhem nas suas instalações os bens culturais que lhes sejam cedidos através de um depósito, doação ou empréstimo. Nos termos do Art. 3º da Lei Quadro dos Museus Portugueses,<sup>5</sup> o museu é “uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos” que garante um destino unitário a um conjunto de bens culturais e promove a sua valorização.

Em Portugal, como em vários países da Europa continental, foi só a partir do século XVIII e da consagração do Estado moderno liberal que as obras de arte até então mantidas na esfera privada pelos monarcas se deslocaram para o domínio público, pela criação dos primeiros museus e Institutos Nacionais. A figura do mercador, que outrora adquire peças de arte a par de outros produtos preciosos, veio gradualmente a ser substituída pela do comprador especializado, que é o agente de arte ou o colecionador. Em meados do século XVIII surgem as primeiras leiloeiras e galerias de arte, sobretudo em Inglaterra. O aparecimento das leiloeiras e das galerias, que representa uma certa institucionalização na compra e venda de obras de arte, vem contribuir para o estabelecimento do mercado da arte enquanto *hub* ou *cluster* internacional autónomo. Por outras palavras, as coleções deixam de desempenhar missões puramente institucionais, para vir a adquirir um sentido e valor autónomos.

Em Portugal, as primeiras galerias surgiram em meados de 1960, designadamente a Galeria 111 e a Galeria Alvarez. No entanto, o primeiro museu nacional data de 1884, estabelecido na sequência de uma exposição de peças ornamentais de arte portuguesa e espanhola, que decorreu em Londres. A seleção e organização das peças foi feita através da publicação de um catálogo, tarefa que foi instituída

---

<sup>4</sup> FERNANDES, Alexandra, AFONSO, Luís, Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal, (2012), p. 57.

<sup>5</sup> Lei nº 47/2004, de 19 de agosto de 2004 (Diário da República, Nº 195/2004, Série I-A, de 2004-08-19).

a cargo de uma comissão executiva nacional, liderada por Delfim Guedes, então inspetor da Academia Real de Belas-Artes. Para a abertura da exposição, foi necessário organizar uma concessão de peças nacionais, o que posteriormente resultou em que se estabelecessem condições para a criação, em Lisboa, do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, atualmente o Museu Nacional de Arte Antiga.

Poderemos afirmar que a concessão corresponde ao empréstimo temporário. O período de concessão dos objetos é acordado pelas partes intervenientes que, regra geral, estabelecem também as condições de entrega, transporte e acolhimento dos bens.

Sobretudo a partir do século XX, o colecionismo de objetos de arte acolheu novas perspectivas. As coleções de arte, que até então eram muito institucionalizadas, e se centravam em motivos da história cultural nacional ou da ciência natural, passam a abranger também temas disciplinares especializados. Esta expansão na abordagem veio tributar o desenvolvimento de uma logística em torno dos objetos de arte, que promove a circulação dos objetos. Para a organização de exposições de arte, a logística é assegurada por profissionais museológicos, ou especialistas, que obedecem a certos cânones, processos e procedimentos aceites pelo setor cultural<sup>6</sup>. Muitas vezes, estes procedimentos são orientados por regulamentos internos, códigos de ética ou de conduta profissional. Através da enunciação de normas que contêm parâmetros mínimos de atuação, este tipo de instrumentos é por vezes passível de aplicação universal, contribuindo para a uniformidade das práticas. Perante a ameaça de fragmentação da prática profissional, estabeleceu-se um interesse pela adoção de condutas uniformes - ou quando a uniformidade não for desejável, condutas harmonizadas - aplicáveis aos operadores do comércio ou gestão de objetos de arte.

Na atualidade, a economia é sobretudo internacionalizada. A internacionalização da economia pode verificar-se pelos fenómenos de deslocalização da produção, do investimento e financiamentos à escala global. O processo de Globalização, isto é, o processo histórico de aprofundamento da integração económica, política e social entre os Estados, tem tido também reflexos no plano cultural. Para o mercado de arte, o aumento da acessibilidade à comunicação tem resultado num acréscimo da procura de bens no setor cultural e criativo. Isto porque a interdependência cultural, fruto da interdependência político-económica, tem vindo a resultar numa certa uniformidade nos padrões do consumo. Por um lado, a sociedade atual é no geral mais sensível às expressões artísticas. Por outro lado, temos que a afirmação de novas economias, como a China, ou de novos compradores oriundos, por exemplo, do Médio-Oriente, conduziu a um alargamento do volume de negócios no setor. Ou seja, o público-alvo dos museus, galerias, leiloeiras e antiquários aumentou consideravelmente.

Perante as novas tendências, a redução geral do custo dos transportes e da comunicação facilita a circulação internacional de objetos de arte. A Globalização, no entanto, produz também uma

---

<sup>6</sup> VAN MENSCH, Léontine Meijer e VAN MENSCH, Peter, “From Disciplinary Control to Co-Creation (...)”, em PETTERSSON, Susanna *et al.*, *Encouraging Collections Mobility* (2010), p. 33 e ss.



polarização nas receitas obtidas pelos Estados, ou entre indivíduos no mesmo Estado. Por outras palavras, regista-se um agravamento da desigualdade na distribuição da riqueza. Estes dados refletem-se sobretudo nos países em desenvolvimento. Nos países desenvolvidos, os efeitos verificam-se particularmente na classe média, uma vez que a riqueza geral tem fluído para a percentagem de população mais rica. Em 2011, a riqueza pessoal acima de 1 milhão de US\$ representava 38% da riqueza mundial, enquanto que em 2016 a percentagem subiu para 46%. Apesar disso, a agregação da riqueza no topo não afeta necessariamente o desempenho do mercado de arte. Em certa medida, estes índices podem estimular o mercado de arte, uma vez que este é largamente influenciado pela ação dos grandes compradores (os HNWIs, ou *high net worth individuals*), nos mercados domésticos e globais. Contudo, o volume de aquisições nos segmentos médios do mercado de arte e antiguidades constitui o ponto crítico na estrutura do mercado, o que é um obstáculo à promoção da produção artística de dimensão pequena e média.

No seu todo, o mercado de arte adquiriu expressividade para o comércio internacional. Em 2017, o comércio internacional de objetos de arte aumentou cerca de 12% face ao ano anterior, atingindo um valor estimado de 63.7 bilhões de US\$.<sup>7</sup> Por comércio internacional, entendemos o conjunto de operações que se realizam entre os operadores económicos privados, bem como as relações que entre eles se constituem. A estas operações e relações, quando colocam em contacto o direito de vários Estados, aplicam-se as regras fornecidas pelo Direito do Comércio Internacional.<sup>8</sup>

Como veremos, uma característica inerente ao conteúdo das exposições de arte, quer decorram no território nacional, quer no estrangeiro, é a sua abrangência ao plano internacional. O alcance internacional das coleções de arte demonstra ser mesmo imutável ao passar do tempo. Assim é, em parte, devido ao papel de contribuição das artes para a expressão de diálogo entre diferentes culturas. Isto significa que, associado aos objetos de arte existe um pressuposto de entendimento e estreitamento de laços espirituais entre povos, ou grupos de indivíduos. Em última instância, a irradiação da cultura nacional de um Estado além-fronteiras assenta num pressuposto de paz.<sup>9</sup>

Na medida em que o funcionamento do ordenamento jurídico internacional assenta em grande parte no voluntarismo dos Estados, pode sustentar-se que a elaboração de atos que são geralmente aceites quanto ao respetivo conteúdo promove a própria vinculação dos Estados a esses atos. No mercado de arte, que é particularmente global, a convergência nos padrões de conduta adotados pelos intervenientes nas trocas de bens agiliza o bom funcionamento das respetivas operações. Pode mesmo afirmar-se que o cumprimento de determinadas práticas, que constituem precedentes, é expectável e imprescindível no mercado de arte. Muito embora se trate de um mercado evolutivo, o seu funcionamento e regras são fiéis à terminologia e modos de operar específicos do setor.

---

<sup>7</sup> MCANDREW, Dr Clare, *The Art Market 2018*, Art Basel & UBS Report (2018), p. 280 e segs.

<sup>8</sup> BRITO, Maria Helena, *Direito do Comércio Internacional* (2004), p. 59.

<sup>9</sup> CORREIA, A. Ferrer, *A venda internacional de objetos de arte* (1994), p. 6 e segs.

Convém desde já esclarecer que, para o Direito, as obras de arte constituem uma categoria especial. Por um lado, os objetos de arte são bens transacionáveis pelo comércio. Na medida em que se trate de bens culturais móveis, dir-se-á que podem os bens ser compreendidos no âmbito do princípio da livre circulação de mercadorias. Por serem dotados de interesse cultural pode, no entanto, suceder que sejam admitidos certos desvios ao regime comum aplicável à circulação das mercadorias. Este tipo de desvios ao regime geral é resultado de uma proteção jurídica reforçada, que pode ser conferida no plano nacional, comunitário ou internacional.

Desde logo, os objetos de arte podem ser elementos integrantes do património cultural nacional de um Estado. Em Portugal, o Art. 2º da Lei de Bases do Património Cultural<sup>10</sup> estabelece que o património cultural do Estado é composto por bens móveis, bens imóveis, património imaterial, património natural, ou outros bens designados pelas convenções internacionais que o Estado haja ratificado. Nesta perspetiva, os objetos de arte encontram-se sujeitos a normas e interesses coletivos, que visam velar pelo interesse público de que os bens se revestem.

Como veremos, a proteção e preservação do património cultural entende-se, em primeira linha, no plano das normas de direito interno. Em Portugal, o reconhecimento do interesse cultural relevante de um bem pode vir a determinar a classificação do bem, mediante a verificação dos critérios referidos no Art. 17º da Lei de Bases. O procedimento administrativo de classificação culmina na prática de um ato administrativo unilateral que determina um superior valor cultural do bem e influi sobre o estatuto real do bem. Isto significa que do ato de classificação decorrem efeitos jurídicos quanto ao regime patrimonial aplicável ao bem classificado. Os efeitos da classificação podem ser favoráveis à prática de atos constitutivos de direitos ou interesses legalmente protegidos sobre o bem, por exemplo, a sua inscrição em inventário público, ou a alocação do bem para certos programas culturais públicos. Do mesmo passo, isso significa que a classificação pode implicar uma certa compressão ou retirada de direitos da esfera do proprietário do objeto, por exemplo pela imposição de certos deveres sobre o proprietário dos bens classificados, ou a proibição da sua exportação de território nacional. Em Portugal, o procedimento de classificação aplicável aos bens culturais móveis é promovido pela Direção-Geral do Património Cultural. Encontra-se previsto pelos Arts. 18º e segs. da Lei de Bases, e pelo Decreto-Lei nº 148/2015, de 4 de agosto<sup>11</sup>, que estabelece o regime da classificação e da inventariação dos bens móveis de interesse cultural, bem como as regras aplicáveis à exportação, expedição, importação e admissão dos bens culturais móveis.

O facto de que cada Estado gere e protege o seu património cultural atendendo aos seus respetivos interesses nacionais não contende com a cooperação regional e interestadual nesta matéria. De acordo com os Arts. 28º e segs. do TFUE, que são normas comunitárias com efeito direto no ordenamento jurídico português, é proibida a imposição de direitos aduaneiros de importação ou

---

<sup>10</sup> Lei nº 107/2001, de 8 de setembro de 2001 (Diário da República, N.º 209/2001, Série I-A, de 2001-09-08).

<sup>11</sup> Decreto-Lei nº 148/2015, de 4 de agosto (Diário da República, N.º 150/2015, Série I, de 2015-08-04).

exportação, ou de quaisquer encargos equivalentes, entre Estados-Membros da União Europeia. No entanto, para a exportação de bens culturais para fora do território da UE é obrigatória a apresentação de uma licença. No plano internacional, é consensual o entendimento de que os Estados sejam soberanos na gestão do seu património cultural nacional. Apesar disso, o direito internacional prevê mecanismos de proteção jurídica para os bens culturais de valor inestimável. Por exemplo, os bens culturais móveis podem vir a ser identificados e protegidos pela UNESCO. A inscrição de bens culturais móveis na Lista de Património Mundial da UNESCO é condicionada pela verificação de determinados critérios, que são apreciados pelo Comité Intergovernamental para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, constituído nos termos do Art. 8º da Convenção do Património Mundial, Cultural e Natural, de 1970<sup>12</sup>. Os critérios, dos quais constam a exemplaridade, raridade e integridade dos bens são enunciados num documento que contém as Orientações para a Aplicação da Convenção do Património Mundial<sup>13</sup>.

Ao longo da dissertação, empregam-se indistintamente os termos “bem cultural”, “peça” ou “objeto de arte” para referenciar os bens culturais móveis. No entanto, reconhecemos que, perante a expressão “bem cultural”, a expressão “objeto de arte” designa um conjunto de bens mais restrito, pela sua raridade, exemplaridade e valor artístico. No entanto, por bens culturais móveis entendemos os bens não incorporados no solo, passíveis de serem transportados, que adquirem um estatuto privilegiado porque beneficiam de proteção jurídica reforçada, na medida em que constituem um testemunho cultural ou tecnológico de uma comunidade ou da civilização. Distinguimos o emprego das expressões “origem” ou “proveniência” do bem. Por “origem” referimo-nos ao Estado ou instituição onde, em concreto, o objeto de arte se encontra antes de ocorrer uma operação de concessão temporária. Por “proveniência” mencionamos o conjunto de informação relativa à produção original do objeto e ao historial da sua aquisição e titularidade. Ao longo deste trabalho, coleção de arte significa o agrupamento de objetos que, no seu conjunto, adquirem um sentido que vai além da mera soma das partes, e ao qual é atribuído valor cultural significativo. Logística da exposição refere o conjunto de diligências e padrões de conduta relativas ao transporte das peças, ao espaço físico alocado para a conservação ou exibição dos objetos, aos materiais e instrumentos utilizados para o manuseamento, ou ao modo de atuação dos agentes envolvidos no mercado de arte. Por exposição temporária, mencionamos a colocação de uma coleção de arte à disposição do público, com os objetivos de concretização do direito de participação dos cidadãos na vida cultural, de acordo com a Constituição da República Portuguesa<sup>14</sup> e com a Convenção

---

<sup>12</sup> Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural, adotada na 17ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Paris, a 16 de novembro de 1972. Aprovada em Portugal nos termos do Decreto nº 49/79, de 6 de junho de 1979 (Diário da República, N.º 130/1979, Série I, de 1979-06-06).

<sup>13</sup> Documento disponível [em linha] em <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>.

<sup>14</sup> A cláusula contida no Art. 16º, nº 2 da CRP faz referência expressa à interpretação e integração dos direitos fundamentais, que ocorre em harmonia com a Declaração Universal dos Direitos do Homem, em particular com os Arts. 22º e 27º da Declaração, que prevêm os direitos culturais.

de Faro, que Portugal assinou em 2005<sup>15</sup>. Ao longo do nosso trabalho, utilizamos a expressão “empréstimo” para referir a concessão temporária de bens culturais móveis. Atribuímos um sentido genérico à expressão “empréstimo”, sem fazer corresponder o seu significado à tipificação contida no Código Civil português. Para ilustrar a operação de concessão temporária de bens culturais móveis, empregaremos um exemplo hipotético em que as partes intervenientes são A e B. De cada vez que nos referirmos ao exemplo entre A e B, A designará um museu situado em Portugal e tutelado pela Direção-Geral do Património Cultural, que cede um bem cultural móvel, enquanto que B será um museu situado em França, que acolhe temporariamente o bem nas suas instalações.

---

<sup>15</sup> Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade, adotada pelo Conselho da Europa, em Faro, a 27 de outubro de 2005. Aprovada em Portugal por Resolução da Assembleia da República n.º 47/2008 (Diário da República, N.º 177/2008, Série I, de 2008-09-12).

## 2. A Definição de Bens Culturais Móveis

Começamos por estabelecer uma definição jurídica de bens culturais móveis. Para a ciência jurídica, os objetos de arte podem ser entendidos enquanto bens culturais móveis ou, por outras palavras, por coisas móveis que se revestem de interesse cultural relevante. Como já referimos, os objetos de arte são bens aos quais é atribuído valor artístico-cultural, e cuja importância é reconhecida pela comunidade de profissionais museológicos, compradores e peritos de arte.

No Art. 205º do Código Civil, que identifica as coisas móveis, encontra-se disposto que as coisas se classificam como móveis por exclusão de partes, isto é, por oposição às coisas imóveis, enumeradas pelo Art. 204º. Os bens móveis são, pois, coisas transportáveis e que não se encontram implantadas no solo. Trata-se de coisas que podem circular na vida económico-social e no comércio jurídico com maior facilidade. Face aos bens imóveis, os bens móveis são mais facilmente modificáveis ou deterioráveis.

De acordo com a terminologia utilizada pelo Art. 14º da Lei de Bases portuguesa, os bens culturais móveis são bens móveis, que representam “testemunho material com valor de civilização ou de cultura”. O Art. 14º contém uma remissão para o Art. 2º do mesmo diploma, que determina que os bens culturais móveis, enquanto portadores de interesse cultural relevante, devem ser objeto de especial proteção e valorização. Também no Art. 55º se dispõe que são considerados bens culturais móveis que integram o património cultural português os bens dotados de interesse cultural relevante que: sejam obra de autor português; tenham sido produzidos no território português; provenham do desmembramento de bens imóveis aí situados; tenham sido encomendados ou distribuídos por entidades nacionais; sejam antiga propriedade de entidades nacionais; contenham elementos da realidade cultural portuguesa; ou se encontrem em território nacional há mais de 50 anos. Para melhor distinguir uma noção de bens culturais móveis, concentramo-nos sobre três características que consideramos essenciais. Em primeiro lugar, analisamos os bens culturais móveis em função da característica de infungibilidade. De seguida, em função do seu suporte material. Por fim, em função do direito positivo e da proteção jurídica reforçada de que os bens culturais beneficiam.

Em sentido amplo, os bens culturais móveis são coisas. Para o Direito, as coisas correspondem àquilo que comporta utilidades aptas a ser afetadas à realização de interesses humanos juridicamente relevantes, e sobre as quais se pode atuar materialmente. Nos termos do Art. 202º do Cód Civ., as coisas são tudo aquilo que pode ser objeto de relações jurídicas. Coincidentemente, os bens culturais móveis são bens patrimoniais, passíveis de apropriação individual em todos os casos em que não se encontram excluídos do comércio. Quando as coisas são *res extra commercium*, então não são suscetíveis a constituição de direitos privados. As coisas podem ser *res extra commercium* quando constituem património do Estado (*cf.* Art. 84º, nº 1, al. f) da CRP) e se encontram no domínio público.

## 2.1. A Infungibilidade

No âmbito dos bens patrimoniais, os bens culturais autonomizam-se enquanto categoria própria. Para que sejam considerados bens culturais, os bens deverão revestir-se de interesse cultural relevante. O critério do interesse cultural relevante, que assenta numa valoração subjetiva dos bens, é fundado em elementos objetivos, tais como o valor de memória, exemplo, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade ou singularidade dos bens. Estes elementos, aos quais se deve atender para apreciação do interesse cultural relevante, encontram-se enumerados pelo n.º 3 do Art. 2.º da Lei de Bases.

Poderemos então afirmar que os objetos de arte são bens culturais porque se revestem de interesse cultural. Como referimos, de entre os valores que concorrem para a apreciação do interesse cultural relevante constam a autenticidade, originalidade ou singularidade. Vejamos que, por exemplo, não existem dois exemplares autênticos de uma mesma obra de arte. Ainda que determinado autor decida pintar dois quadros em simultâneo, o resultado será o de que cada um dos quadros é necessariamente singular. Pode mesmo suceder que a cotação financeira que cada um dos quadros venha a atingir no mercado de arte seja espantosamente díspar. Por estes motivos, entendemos que os bens culturais móveis se enquadram na categoria de bens infungíveis.

Os bens infungíveis são aqueles que, pela sua individualidade ou características específicas, não são suscetíveis de ser substituídos por outros do mesmo género, qualidade ou quantidade. O Art. 207.º do Cód. Civ., que estabelece a noção de coisas fungíveis, assinala o carácter relativo do conceito, fazendo depender a fungibilidade da posição ocupada pelas coisas numa relação jurídica. Isto é, no Código Civil, os bens são considerados infungíveis quando existe uma vontade e intenção específicas que levam as pessoas a contratar a respeito de uma coisa, e sempre que essa coisa não seja passível de ser substituída por outras coisas do mesmo género, qualidade ou quantidade.<sup>16</sup>

Tomamos o exemplo de A, um museu português, que contrata com B, um museu francês, a concessão temporária da peça de tapeçaria *La Pipée aux Oiseaux*.<sup>17</sup> Num semelhante caso, o empréstimo da peça de tapeçaria pode ser motivado pela sua individualidade, digamos, por ter sido elaborada por François Boucher, em 1755, com a colaboração do tapeceiro A. G. Charron. Nesse caso, a peça é infungível. Se, por outro lado, A e B contratam a concessão temporária de uma das peças de tapeçaria que tenham sido executadas na Manufatura Real de Beauvais, então o empréstimo da peça *La Pipée aux Oiseaux* é motivado pelas suas características específicas. Ou seja, pela sua pertença a um certo género (peça executada na Manufatura Real de Beauvais) e em função de uma certa qualidade (composição de lã e seda envolvida em moldura dourada).

---

<sup>16</sup> FERNANDES, Luís Carvalho, Teoria Geral do Direito Civil, (2001), p. 696.

<sup>17</sup> A peça *La Pipée aux Oiseaux* integra, desde 1925, a coleção de Calouste Gulbenkian.

Muito embora possamos afirmar que, por natureza, os objetos de arte são bens infungíveis, percebemos que nada impede que os bens culturais móveis sejam tratados como bens fungíveis em determinadas relações jurídicas. Se, por um lado, a aquisição da peça de tapeçaria *La Pipée aux Oiseaux* licitada em leilão determina a infungibilidade da coisa, já a encomenda de uma das peças produzidas por Boucher durante a década de 1750 determinará a sua fungibilidade.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> FERNANDES, Luís Carvalho, *ob.cit.*, p. 698.

## 2.2. O Suporte Material

O interesse cultural relevante é um interesse objetivo, que se funda na circunstância de os bens constituírem um testemunho de cultura e civilização.<sup>19</sup> Como já afirmámos, o interesse cultural relevante, previsto pelo Art 2º da Lei de Bases, serve de critério para a qualificação de um certo bem enquanto bem cultural. Daí que possamos entender que o elemento distintivo comum aos bens culturais, mais do que o seu valor, seja o interesse de que se revestem. O interesse cultural deverá ser apreciado em função do conjunto de interesses histórico, paleontológico, arqueológico, arquitetónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico do Estado português.

Por natureza, os interesses são algo de imaterial. Os bens culturais móveis, por outro lado, são coisas materiais, ou corpóreas. Na situação dos bens culturais móveis, o interesse cultural é referível aos próprios bens.

Os bens corpóreos são coisas passíveis de apreensão pelos sentidos e cuja inteligência criadora ou inventora de que são manifestações se materializa no seu *corpus mechanicum*.<sup>20</sup> Por outras palavras, o *corpus mechanicum* é o suporte do bem cultural, e trata-se de uma coisa material. Os bens ou coisas materiais são realidades do mundo físico que têm existência delimitada, ao passo que as coisas imateriais são, por exemplo, as criações do espírito humano, o gás, ou a corrente elétrica. (*cfr.* Art. 203º Cód. Civ.)<sup>21</sup>. Esta distinção é importante porque permite distinguir que o interesse cultural de um bem não se confunde necessariamente com o seu suporte. Para ser bem cultural, não é exigível que a coisa tenha realidade física, material e seja corpórea. Na verdade, uma coisa imaterial ou incorpórea, como uma criação intelectual, é também uma coisa em sentido jurídico. Por exemplo, a nona sinfonia de Beethoven pode considerar-se um bem cultural imaterial.<sup>22</sup> No entanto, a constituição de direitos sobre coisas corpóreas segue o regime geral do Cód. Civ., enquanto que os direitos sobre coisas incorpóreas se regem por legislação especial. O Art. 1303º, nº 1 do Código remete, por exemplo, para o Código do Direito do Autor e Direitos Conexos, ou para a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, adotada em 1971.<sup>23</sup>

Embora seja destinado a reger a propriedade intelectual, em grande parte imaterial, a Convenção de Berna, contém, no Art. 2º alínea 1) uma enumeração que consideramos relevante para a extração de uma noção de bens culturais móveis. De acordo com a letra do Artigo da Convenção, são bens culturais móveis “os livros, folhetos e outras escritos; (...) as obras de desenho, pintura, arquitectura, escultura, gravura e litografia; as obras fotográficas, as quais são assimiladas às obras

---

<sup>19</sup> GIANNINI, M. S., *apud*, ALEXANDRINO, José de Melo, O Conceito de Bem Cultural, (2009), p. 5.

<sup>20</sup> FERNANDES, Luís Carvalho, *ob.cit.*, p. 673.

<sup>21</sup> FERNANDES, Luís Carvalho, *ob.cit.*, p. 674.

<sup>22</sup> ALEXANDRINO, José de Melo, *ob.cit.*, p. 1.

<sup>23</sup> Aprovada em Portugal para adesão pelo Decreto n.º 73/78 (Diário da República, N.º 170/1978, Série I, de 1978/07/26).



expressas por um processo análogo ao da fotografia; as obras das artes aplicadas; as ilustrações e as cartas geográficas; os planos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, à arquitectura ou às ciências.” Se excluirmos algumas categorias de obras, tais como as conferências, alocações, sermões, as obras dramáticas, coreográficas, cinematográficas, ou as composições musicais e pantomimas, poderemos delimitar o nosso âmbito, que se circunscreve aos bens corporizados num suporte físico.

Tomamos um exemplo prático para melhor explicar a diferença entre o interesse cultural de um bem e o suporte do bem. A página do livro *Grapefruit*, redigido por Yoko Ono em 1964, contém o texto *Map Piece*. O texto contido nessa página sugere uma encenação teatral. No entanto, é a própria página do livro - e não o momento cénico nele descrito - que é considerada um objeto de arte, e encontra-se exposto no *Museum of Modern Art* (MOMA), em Nova Iorque.

Concluimos, portanto, que os objetos de arte são bens culturais móveis suscetíveis de realizar interesses constitucionalmente previstos. O Art. 78º, nº 2 da CRP, determina que é incumbência do Estado português promover a realização de determinados interesses culturais, menciona, entre outros, a promoção da salvaguarda e valorização do património cultural, o apoio à criação individual e coletiva, o estímulo à circulação das obras, ou o desenvolvimento das relações culturais de Portugal no estrangeiro. Também o Artigo 17º da Lei de Bases ou o Artigo 16º do Dec-Lei nº 148/2015, de 4 de agosto, reforça o entendimento de que o critério do interesse cultural relevante deva ser interpretado no contexto do conjunto de interesses legalmente protegidos do Estado português, nomeadamente em realização do direito fundamental de fruição e criação cultural.

## 2.3. As Convenções de Direito Internacional

Uma vez que mencionámos já algumas das características ou elementos que integram a noção jurídica de bens culturais móveis, passamos agora a analisar a definição existente no quadro das convenções internacionais adotadas em matéria de proteção do património cultural. O Art. 8º da Constituição da República Portuguesa determina a receção automática do direito internacional geral ou comum na ordem interna. Em particular, o nº 2 do Artigo 8º da CRP estabelece a regra da receção geral plena no ordenamento jurídico português das normas de convenções celebradas por organizações internacionais (e pela União Europeia) de que Portugal seja membro. Por força do nº 3 do Artigo, as normas emanadas dos órgãos competentes de organizações internacionais de que Portugal seja parte vigoram diretamente na ordem interna, dispensando-se uma interposição legislativa. Nessa medida, as definições consagradas pelo texto das convenções internacionais que Portugal ratificou subscrevem a noção de bens culturais móveis que vigora no território português.

Como referimos, os bens culturais móveis enquadram-se na noção de bens ou coisas móveis, de harmonia com o Art. 205º do Código Civil. A categoria de bens móveis inclui as partes componentes ou partes integrantes de bens imóveis. Por exemplo, as esculturas, pinturas, ou elementos de decoração podem constituir parte integrante de um monumento ou sítio. Nesses casos, os objetos de arte são considerados parte inseparável do bem imóvel em que se localizam e dele não devem ser separados, a menos que essa constitua uma medida imprescindível à sua conservação.<sup>24</sup> Por monumentos, entendemos as obras ou elementos de estruturas de carácter arquitetónico, de escultura ou pintura, as inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excecional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. Esta definição de monumentos, que constituem bens culturais imóveis, está contida na Convenção do Património Mundial, Cultural e Natural, adotada pela UNESCO em 1970<sup>25</sup>.

As convenções internacionais, que são instrumentos normativos de Direito Internacional Público através dos quais os Estados celebram acordos, constituem importantes fontes para a identificação de certos conceitos em matéria de promoção e valorização do património cultural. Nas convenções internacionais, ou tratados, os Estados contratantes expressam a sua vontade em vincular-se a determinados compromissos de carácter jurídico-internacional, criando-se obrigações jurídicas recíprocas. Nesse sentido, as convenções internacionais identificam-se com a “manifestação de vontades concordantes, entre dois ou mais sujeitos de Direito Internacional, destinada a vincular juridicamente a conduta desses sujeitos, e regulada concorrentemente pelo direito interno e pelo Direito Internacional.”<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Carta de Veneza - Carta Internacional para a Conservação e Restauro de Monumentos, aprovada pelo 2º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, Veneza, 25 a 31 de maio de 1964. O representante português no Comité instituído para a redação da Carta foi Luís Benavente.

<sup>25</sup> *Supra*, p. 7.

<sup>26</sup> ALMEIDA, Francisco Ferreira de, *Direito Internacional Público*, (2003), p. 97.

As convenções internacionais contribuem para a formulação de conceitos úteis e entendimentos jurídicos harmonizados no plano internacional, o que não interfere com o reconhecimento da soberania dos Estados na gestão do seu património cultural nacional. Neste contexto, entendemos por soberania a disposição de cada Estado para celebrar negócios jurídicos e acordos de cooperação internacional – ou para se abster de o fazer – em representação dos respetivos interesses nacionais. Para além disso, a soberania compreende o poder de gestão conferido aos Estados na execução da sua política cultural nacional. É conveniente, no entanto, que a soberania estadual seja entendida de maneira adaptável às tendências da atualidade globalizada, em que o maior grau de mobilidade e interdependência política entre os países exige uma atuação coordenada entre eles.

Para o Direito, a coordenação corresponde ao ajustamento dos sistemas e mecanismos de proteção jurídica, organizando-os de modo a haver uma interação entre eles, que deverá ocorrer sem prejudicar outros Estados. Em face da mera coexistência entre sistemas jurídicos, a coordenação importa um maior grau de densidade. Por seu turno, a harmonização jurídica corresponde à ordenação de realidades jurídicas que procura eliminar colisões que existam entre as várias perspetivas em presença, criando nesse espaço uma zona de aceitação e de aproximação dos resultados legais. Confrontam-se as diferenças e procura eliminar-se essas diferenças, atuando-se sobre normas individualmente consideradas. Já a uniformização jurídica se identifica com a criação de um sistema ou conceito que é unitário, igual. Quando há uniformização, os sistemas jurídicos não interagem apenas sistemática e organizadamente, mas integram os respetivos conteúdos.

No plano europeu, as diretivas são instrumentos normativos de aproximação ou harmonização dos sistemas jurídicos nacionais, ao passo que os regulamentos são instrumentos de unificação. Os códigos de ética, manuais de conduta ou relatórios elaborados pelo ICOM com vista a estabelecer parâmetros mínimos de cuidado no manuseamento de bens culturais móveis são um outro exemplo de textos que facilitam a coordenação das atuações entre operadores nos diversos Estados.

Com o objetivo de aproximar os Estados em matéria de proteção do património cultural, tem vindo a ser trilhado um percurso histórico no âmbito jurídico-internacional público. Vejamos de que modo se tem vindo a construir uma definição universal de bens culturais móveis, através de convenções internacionais.

O primeiro tratado internacional que visou incluir uma definição de bens culturais data de 1954, a Convenção da UNESCO sobre a proteção de bens culturais em caso de conflito armado.<sup>27</sup> O Art. 1º da Convenção da UNESCO de 1954 contém uma definição que distingue os bens culturais em três categorias; os bens móveis e imóveis de importância para o património cultural dos povos; os edifícios que conservam e expõem os bens culturais móveis; e os centros monumentais. Para efeitos da

---

<sup>27</sup> Convenção para a Protecção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, adotada pela UNESCO em Haia, a 14 de maio de 1954. Aprovada em Portugal por Resolução da Assembleia da República nº 26/2000 (Diário da República, N.º 76/2000, Série I-A, de 2000-03-30).

Convenção de 1954, os edifícios são museus, bibliotecas, depósitos de arquivos, ou ainda, em caso de conflito armado, os refúgios destinados a guardar os bens culturais. Os centros monumentais são os centros que compreendem um número considerável de bens culturais.

Como temos oportunidade de sublinhar, a UNESCO desempenha um papel de grande relevo na elaboração e gestão dos mecanismos jurídicos de proteção do património cultural mundial. Para além do espaço que detém para intervenção no plano internacional, a UNESCO, que é uma agência especializada da ONU, dispõe também de comissões de representação nacional nos diversos Estados. As principais áreas de atuação da UNESCO são a educação, ciência natural, ciências sociais e humanas, cultura, comunicação e informação. A promoção de acordos multilaterais de cooperação para a proteção do património cultural encontra-se, desde logo, enquadrada no âmbito dos programas atribuídos à UNESCO.

No seio da produção normativa da UNESCO, pretendemos também mencionar a Convenção Relativa às Medidas a serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícitas da Propriedade de Bens Culturais, assinada em 1970.<sup>28</sup> A Convenção UNESCO de 1970 representa um importante e pioneiro contributo para a criação de um mecanismo de cooperação entre entidades administrativas no plano transfronteiriço, com vista ao combate do comércio ilícito de objetos de arte.

No Art. 1º, a Convenção fornece-nos uma definição útil de bens culturais móveis, que permite que possamos qualificar os objetos de arte enquanto bens que integram o património cultural. O Artigo contém uma cláusula geral e uma enumeração de categorias de objetos. A cláusula geral prevê a determinação do interesse cultural dos bens que, para efeitos da Convenção de 1970, são aferidos por razões religiosas ou profanas, em função da importância que representam para os domínios da arqueologia, pré-história, história, literatura, arte ou ciência. Nas alíneas, o Art. 1º da Convenção procede à seguinte categorização:

“a) as coleções e exemplares raros de zoologia, botânica, mineralogia e anatomia, e objetos de interesse paleontológico;

b) os bens relacionados com a história, inclusive a história da ciência e da tecnologia, com a história militar e social, com a vida dos grandes estadistas, pensadores, cientistas e artistas nacionais e com os acontecimentos de importância nacional;

c) o produto de escavações arqueológicas (tanto as autoridades quanto as clandestinas) ou de descobertas arqueológicas;

d) elementos procedentes do desmembramento de monumentos artísticos ou históricos e de lugares interesse arqueológico;

e) antiguidades de mais de cem anos, tais como inscrições, moedas e selos gravados;

f) objetos de interesse etnológico;

---

<sup>28</sup> Convenção Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícitas da Propriedade de Bens Culturais, assinada pela UNESCO em Paris, a 14 de novembro de 1970. Aprovada em Portugal por Decreto do Governo nº 26/85 (Diário da República, N.º 170/1985, Série I, de 1985-07-26).

g) os bens de interesse artísticos, tais como:

(i) quadros, pinturas e desenhos feitos inteiramente à mão sobre qualquer suporte e em qualquer material (com exclusão dos desenhos industriais e dos artigos manufaturados decorados à mão);

(ii) produções originais de arte estatutária e de cultura em qualquer material;

(iii) gravuras, estampas e litografias originais;

(iv) conjuntos e montagens artísticas em qualquer material;

h) manuscritos raros e incunábulo, livros, documentos e publicações antigas de interesse especial (histórico, artístico, científico, literário etc.), separados ou em coleções;

i) selos de correio, selos fiscais e análogos, separados ou em coleções;

j) arquivos, incluindo os fonográficos, fotográficos e cinematográficos;

k) objetos de mobiliário que tenham mais de 100 anos e instrumentos de música antigos.”

O texto da Convenção começa por delimitar o seu âmbito objetivo, pela identificação dos bens aos quais se aplicam as respetivas normas convencionais. Nos termos da cláusula geral do Artigo 1º, os bens que se revestem de interesse cultural relevante, e que se enquadram numa das categorias das alíneas, poderão ser considerados bens culturais móveis. Como o próprio título da Convenção nos indica, as suas normas regulam a situação jurídica de bens que são passíveis de ser importados, exportados ou transferidos. Neste contexto, as importações, exportações ou transferências de bens são operações comerciais que sugerem a possibilidade de manuseamento ou transporte dos bens. Por boa razão, não é possível exportar um edifício, sítio, monumento, centro, ou um outro bem que se encontre implantado no solo.

Em 1970, o Instituto UNIDROIT, que é uma organização internacional que se dedica ao estudo da harmonização e unificação do direito privado, adotou a Convenção UNIDROIT sobre Bens Culturais Roubados ou Ilicitamente Exportados, que foi novamente revista em 1995.<sup>29</sup> Reconhecendo a importância de criar disposições de direito uniforme que sejam suscetíveis de ser aplicadas diretamente, o Instituto UNIDROIT tem vindo a elaborar convenções, relatórios ou perícias em matérias relevantes para as ordens jurídicas de diversos Estados, no plano internacional e europeu. Bem conhecidos são, por exemplo, os Princípios UNIDROIT relativos aos contratos comerciais internacionais. Os Princípios UNIDROIT compilam alguns princípios gerais de Direito que agregam conceitos legais comuns aos mais representativos ordenamentos jurídicos do mundo. Pelo seu caráter genérico, mas tecnicamente apurado, os Princípios UNIDROIT são suscetíveis de, por vontade das partes, serem aplicados para regular a execução de contratos do comércio internacional.

O texto da Convenção UNIDROIT de 1995, cujas disposições estabelecem um mecanismo judicial para a restituição dos bens culturais móveis em casos de posse indevida, começa também por definir o seu âmbito de aplicação material. No Art. 2º, a Convenção UNIDROIT apresenta uma

---

<sup>29</sup> Convenção do Unidroit sobre Bens Culturais Roubados ou Ilicitamente Exportados, assinada em Roma, a 24 de junho de 1995. Aprovada em Portugal por Resolução da Assembleia de República nº 34/2000 (Diário da República, N.º 80/2000, Série I-A, de 2000-04-04).

definição jurídica de bens culturais utilizando uma cláusula geral, cujo teor literal coincide com o da Convenção UNESCO de 1970. No entanto, a cláusula contida na Convenção UNIDROIT remete para uma categorização dos bens contida numa listagem anexa à Convenção, enquanto que a Convenção UNESCO de 1970 procede à categorização dos bens culturais nas alíneas do próprio Artigo. Uma inovação introduzida pela Convenção UNIDROIT é a de que estabelece uma distinção, entre bens públicos e privados. O Art. 3º da Convenção UNIDROIT esclarece que os bens culturais podem fazer parte de uma coleção pública ou de uma coleção privada, bem como constituir parte integrante de um monumento ou sítio. A proveniência pública ou privada dos bens culturais suscita importantes questões relativas à natureza do direito aplicável para regular as relações jurídicas que a propósito do bem se constituam, nomeadamente quanto à titularidade e proteção da integridade dos bens. Vejamos que os bens que integram coleções públicas são, regra geral, propriedade do Estado ou de pessoas coletivas públicas. As relações jurídicas que se constituem sobre bens públicos regem-se de acordo com normas de direito público, sempre que o Estado ou as pessoas coletivas públicas atuam investidos de *ius imperii*. Nada obsta, no entanto, a que o Estado ou outras entidades públicas coletivas possam praticar atos *jure gestionis* e celebrar contratos que poderiam ser de igual modo celebrados por particulares. Nesses casos, as relações jurídicas constituídas regem-se pelo direito privado. Regra geral, os bens particulares são, por outro lado, propriedade de pessoas coletivas privadas ou de pessoas singulares. Para esses casos, será sobretudo o Direito das Obrigações a reger as relações jurídico-privadas que se estabelecem entre os particulares, ou o Direito Comercial, entre os operadores do comércio, ressalvados os casos em que os bens se encontrem tutelados por prerrogativas de direito público.

No domínio do direito da União Europeia, conferimos destaque ao Regulamento nº 116/2009, relativo à exportação de bens culturais.<sup>30</sup> O Regulamento de 2009 foi elaborado na sequência do primeiro Regulamento europeu nesta matéria, o Regulamento n.º 3911/92, por sua vez alterado em 1996 e 2001. Com vista a melhorar o funcionamento do mercado interno, o Regulamento nº 116/2009 introduz um mecanismo de controlo uniforme, aplicável à exportação de bens culturais para fora do território aduaneiro da Comunidade europeia. Para tal, são previstas algumas medidas destinadas a regulamentar as trocas comerciais com países terceiros, as quais abrangem, por exemplo, a apresentação de uma licença obrigatória prévia à exportação, emitida pelo Estado-Membro considerado competente.

No Art. 1º, o Regulamento apresenta uma definição de bens culturais que remete para a tabela contida no respetivo Anexo I. À semelhança da técnica de qualificação utilizada na Convenção UNIDROIT, os bens culturais deverão poder ser enquadrados numa das categorias enunciadas no Anexo do Regulamento. Neste aspeto, a diferença entre a Convenção e o Regulamento é a de que o Anexo I do Regulamento nº 116/2009 é mais específico na descrição dos bens, distinguindo-os também em função da sua valoração monetária. A importância prática do Art. 1º e da tabela contida no Anexo

---

<sup>30</sup> Regulamento (CE) nº 116/2009 do Conselho, de 18 de dezembro de 2008, relativo à exportação de bens culturais (Jornal Oficial da União Europeia, L 39/1, de 10.2.2009).

do Regulamento é a de que facilita o cumprimento das medidas regulamentares previstas. Notemos que os requisitos para a licitude na exportação ou expedição de bens culturais para além das fronteiras externas do mercado da UE poderão variar consoante os bens recaiam no âmbito de uma ou outra categoria de bens enunciadas.

Em relação aos tratados internacionais acima mencionados, o Estado português ratificou todos eles. Na qualidade de Estado-Membro da UE, Portugal encontra-se também vinculado pelo Regulamento nº 116/2009, que é dotado de aplicabilidade direta no nosso território nacional. Sendo certo que muitos dos bens que integram o património cultural português foram historicamente administrados pela Igreja Católica, mencionamos, por último, a Concordata celebrada entre a Santa Sé e a República Portuguesa em 2004.<sup>31</sup>

Com a publicação da Lei da Separação do Estado das Igrejas, de 20 de abril de 1911, grande parte da propriedade cultural eclesiástica em Portugal foi transferida para a esfera do domínio público. A propósito da administração de objetos afetos ao culto católico, os quais integram o património cultural português ainda que sejam da propriedade da Igreja Católica ou de pessoas jurídicas canónicas reconhecidas, o Art. 23º da Concordata declara que, em cooperação bilateral, a República Portuguesa e a Igreja Católica promovem a salvaguarda, valorização e fruição dos bens. Inclusivamente, o nº 3 do Art. 22º da Concordata refere, de modo expresse, que em certos casos justificados, os responsáveis do Estado e da Igreja possam acordar em ceder temporariamente objetos religiosos para que sejam usados no respetivo local de origem ou outro local apropriado.

O primado de autonomia e independência entre a Igreja Católica e o Estado português nunca é colocado em causa. Em vez disso, são reconhecidos os laços históricos entre a Igreja e o Estado, e estabelecidos termos de entendimento com vista à construção de uma sociedade que promove a dignidade da pessoa humana, a justiça e a paz.

As referidas convenções internacionais, adotadas após a 2ª Guerra Mundial, prosseguem uma linha de orientação comum, que é a proteção do património civilizacional universal, num cenário de soberania estadual. Muito embora a noção de património cultural adotada nas convenções seja de vocação universal, o respetivo regime jurídico de proteção não deixa de encontrar o seu espaço de aplicação no plano nacional ou interno. As próprias normas de fonte internacional são aplicadas pelos Estados, ou por parte de agentes cujo estabelecimento estável ou local de situação dos bens que possuem se localiza no território de um Estado. Com isto, pretendemos afirmar que a soberania territorial na aplicação do direito internacional de proteção do património cultural abre um espaço de discricionariedade. Essa discricionariedade relaciona-se com as disparidades que resultam da interpretação e execução do direito internacional no foro doméstico, ou quanto às prioridades que são atribuídas por cada Estado na gestão do seu património. A noção de património cultural mundial,

---

<sup>31</sup> Assinada em 18 de maio de 2004, na cidade do Vaticano. Aprovada por Resolução da Assembleia da República nº 74/2004 (Diário da República, N° 269/2004, Série I-A, de 2004-11-16).

utilizada pela UNESCO, não deixa de demonstrar-se adequada. Embora se permita a diferentes interpretações pelos Estados, o que provoca que contenha diferentes alcances, a noção de património cultural mundial designa a gestão dos interesses coletivos internacionais na proteção do património cultural. De certo modo, o mesmo sucede com a definição de bens culturais móveis. Apesar de que na letra da lei possamos encontrar uma definição comum, a classificação de um objeto enquanto objeto de arte irá depender da valoração a que for sujeito num determinado Estado, num determinado círculo artístico, ou num determinado mercado, ou circuito de arte.

Há, no entanto, um inegável fenómeno de influência recíproca entre as diversas ordens jurídicas (e entre os vários circuitos de arte no mercado de arte global) que efetivamente é fruto da ação concertada dos Estados e organizações internacionais na matéria. No seu todo, esse tipo de cooperação estimula a produção normativa e realiza as noções de participação livre na vida cultural e no progresso científico da comunidade, de fruição das artes e de proteção dos interesses morais e materiais ligados à produção científica, literária ou artística, mediante os termos do Art. 27º da Declaração Universal dos Direitos do Homem. Independentemente do valor que se atribua à vigência do direito internacional na ordem jurídica portuguesa, o ordenamento jurídico português acolhe o princípio da cooperação internacional, através da proteção e efetivação de deveres de colaboração, informação e assistência internacional.



## 2.4. O Estatuto de Proteção Jurídica Reforçada

Como já referimos, o valor histórico-cultural dos objetos de arte confere-lhes um estatuto de proteção jurídica reforçada. Esta proteção pode denotar-se ao nível nacional, comunitário ou internacional. A proteção jurídica reforçada a que nos referimos decorre da tutela conferida pelo direito público, uma vez que se encontra prevista no âmbito de convenções de direito internacional público, como é o caso das convenções celebradas no seio da UNESCO, ou que é prevista em decorrência de imperativos constitucionais, como é o caso da Lei de Bases, elaborada em decorrência da imposição constitucional legiferante contida no Art. 9º, ou no Art. 81º, nº 1, alínea l) da CRP.

Por razões de prossecução do interesse público, ou de proteção perante ameaça da segurança e integridade dos bens culturais, pode suceder que certos direitos dos proprietários ou possuidores dos bens sejam comprimidos, ou que na esfera dos proprietários ou possuidores se constituam encargos. Este tipo de atos, que são desfavoráveis aos particulares, deverão somente ser determinados por decisão da autoridade patrimonial competente.

Começamos por analisar em que termos a proteção jurídica dos bens culturais móveis se encontra prevista pelo ordenamento jurídico português.

Na Lei de Bases portuguesa, o Art. 15º prevê que os bens móveis possam ser classificados como de interesse municipal, interesse público ou interesse nacional. Os bens culturais móveis classificados como portadores de interesse nacional são designados “tesouros nacionais”. O regime jurídico da classificação, que corresponde ao ato final do procedimento administrativo mediante o qual se determina que certo bem móvel possui um inestimável valor cultural, deverá decorrer de harmonia com os termos do Decreto-Lei nº 148/2015.<sup>32</sup>

Em muitos casos, os bens culturais sujeitos a classificação são propriedade de particulares. Nesses casos, a Administração Pública só deverá prosseguir com a classificação do bem como de interesse nacional se considerar que a degradação ou extravio do bem constitui uma perda irreparável para o património cultural nacional. Ou, se pretender classificar o bem como de interesse público, quando considere que a exportação definitiva do bem do território nacional representa um dano grave para o património cultural. Para além de conferir adequada publicidade aos bens, a classificação importa a constituição de direitos e deveres especiais sobre os detentores dos bens classificados (*cfr.* Art. 20º e 21º da Lei de Bases), bem como deveres especiais de cuidado na atuação da Administração (*cfr.* Art. 22º da Lei de Bases). Os direitos conferidos aos proprietários de bens culturais móveis que hajam sido classificados podem incluir a fixação de uma indemnização por restrições impostas à utilização do bem.

---

<sup>32</sup> Decreto-Lei nº 148/2015, de 4 de agosto, que estabelece o regime da classificação e da inventariação dos bens móveis de interesse cultural, bem como as regras aplicáveis à exportação, expedição, importação e admissão dos bens culturais móveis (Diário da República, Nº 150/2015, Série I, de 2015-08-04).

Quanto ao plano comunitário, retomamos o exemplo fornecido pelo Regulamento nº 116/2009 relativo à exportação de bens culturais. O Anexo I do Regulamento contém uma categorização dos bens que beneficiam de proteção especial, no que diz respeito às trocas comerciais com países terceiros. Essa proteção parte do reconhecimento de que é importante preservar certos bens culturais no seu território de origem ou, caso os bens sejam exportados, manter uma monitorização mínima quanto à localização e posse dos bens. Para efeitos do Regulamento, poderá entender-se que a exportação corresponde à saída do território nacional de bens culturais com destino a país terceiro. A expedição, por seu turno, corresponde à saída do território nacional de bens culturais móveis com destino a outro Estado-Membro da União Europeia. A importação é a entrada em território nacional de bens culturais móveis de um país terceiro. Por fim, a admissão de bens culturais móveis é a entrada em território nacional de bens provenientes de um Estado-Membro da UE.

Este tipo de controlo por parte das autoridades administrativas permite minimizar os riscos de comércio ilícito dos bens culturais móveis. Nessa linha, o Regulamento prevê que, antes da exportação de um bem cultural, o interessado deva obrigatoriamente apresentar uma declaração de exportação e uma licença de exportação. Com vista à implementação de formalidades aduaneiras de exportação que se apliquem a todos os Estados-Membros da União Europeia, o Regulamento prevê mecanismos de cooperação administrativa entre as administrações aduaneiras e/ou autoridades centrais dos Estados-Membros.

Vejamos, também neste contexto, que a cooperação interadministrativa não é incompatível com a soberania nacional. Em primeiro lugar, o Regulamento reconhece que a licença de exportação possa ser recusada sempre que os bens culturais se encontrem abrangidos por legislação de proteção do património nacional no seu Estado de origem (*cfr.* Art. 2º do Reg.). Na prática, isto significa que um bem que haja sido classificado como de interesse nacional em Portugal, e cuja proteção jurídica doméstica proíba a deslocação do bem para fora do território português, não deverá ser objeto de licenciamento para exportação nos termos do Regulamento. Isto é, uma autoridade aduaneira de um determinado Estado-Membro não deverá conceder licença de exportação para um terceiro Estado, se detetar que o bem cultural foi ilicitamente exportado do seu território de origem.

Em segundo lugar, são as autoridades administrativas dos Estados-Membros que se encontram encarregues de identificar os bens que integram o seu próprio património cultural nacional e de providenciar a informação necessária relativa às características dos bens. Para além disso, é sobre as autoridades competentes em cada Estado-Membro que recai o dever de assegurar o cumprimento das regras regulamentares previstas, de aplicar sanções nos casos de incumprimento, ou de elaborar as próprias licenças de exportação.

Em concretização do princípio da cooperação leal, o Regulamento determina que os Estados-Membros devem preparar um relatório dirigido à Comissão Europeia, relativo às medidas adotadas no âmbito do Regulamento. Por sua vez, a Comissão apresenta os relatórios dos Estados-Membros ao Parlamento Europeu, ao Conselho e ao Comité Económico e Social Europeu. A troca de informações

tendentes à proteção do património cultural no espaço europeu contribui também ela para a construção da democracia europeia.

Em relação ao plano internacional, pretendemos dar ênfase a alguns dos instrumentos de proteção do património cultural móvel promovidos pela UNESCO.

No âmbito das organizações internacionais, a implementação das decisões e normas por si adotadas depende em grande medida do voluntarismo dos Estados e demais sujeitos de direito internacional. A nível de *enforcement*, as decisões e normas emanadas de organizações internacionais dependem da cooperação dos Estados e sujeitos de direito internacional. Esse é um dos motivos pelos quais se formulam críticas quanto à força dos atos de proteção jurídica da UNESCO. As medidas de proteção do património cultural previstas pela UNESCO são muitas vezes qualificadas como secundárias perante os mecanismos jurídicos de proteção no plano doméstico, ao nível de cada Estado. No entanto, vejamos que a proteção conferida pela UNESCO no âmbito da Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972 é, por si mesma, relevante.

Tomamos o exemplo da Convenção de 1972, que é aplicável aos bens culturais móveis quando estes se localizem num monumento, conjunto, ou local de interesse (*cfr.* Art. 1º). A Convenção promove a elaboração de uma lista dos elementos que integram o património cultural mundial situado em território nacional é dever de cada Estado contratante. Nos termos da Convenção, os Estados reconhecem o respetivo dever de identificação, proteção, conservação, apresentação e transmissão do património cultural e natural a gerações futuras (*cfr.* Art. 4º).

Um dos principais instrumentos de proteção previstos pela Convenção UNESCO de 1972 é a inscrição dos bens na Lista do Património Cultural Mundial, ou na Lista do Património Cultural em Risco. Após verificação das listas elaboradas pelos Estados, o Comité do Património Cultural toma a decisão de incluir os bens culturais nas listas da UNESCO, se verificar preenchidos os requisitos mencionados no documento designado “Orientações Técnicas para a Aplicação da Convenção do Património Mundial”.<sup>33</sup> Para além da adequada publicidade conferida aos bens, através do registo, a inscrição dos bens nas listas da UNESCO resulta em que o estado de conservação dos bens seja monitorizado e documentado. Caso se revele necessário, podem ser preparadas intervenções ou mobilizados recursos técnicos e financeiros para assistência internacional aos bens culturais em caso de risco ou dano. Para além disso, os bens inscritos nas listas do património cultural poderão beneficiar de assistência financeira internacional, proporcionada nos termos do Fundo do Património Mundial.

O Fundo do Património Mundial foi criado em 1976, em conformidade com os Regulamentos Financeiros da UNESCO. Em 1965, Russell Train, o então conselheiro jurídico do presidente dos Estados Unidos, recomendou o estabelecimento de um fundo internacional para “identificação,

---

<sup>33</sup> Documento disponível para consulta em português em:

<https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/noticias/orientacoes-tecnicas-para-a-aplicacao-da-convencao-do-patrimonio-mundial-em-portugues>

estabelecimento, desenvolvimento e gestão das áreas mundiais naturais e culturais de valor excecional, e dos lugares históricos, para benefício presente e futuro da cidadania mundial.”<sup>34</sup> Desde então, a Russell Train tem sido atribuído o mérito da criação do conceito de património cultural mundial.

Os recursos do Fundo consistem em contribuições obrigatórias e voluntárias dos Estados parte da Convenção de 1972, e por outros recursos devidamente autorizados.<sup>35</sup> Em caso de ameaça à integridade do património cultural, os Estados podem formular um pedido de assistência dirigido à UNESCO. A assistência fornecida pela UNESCO, geralmente financiada pelo Fundo do Património Mundial pode ser concedida, por exemplo, através de operações técnicas de conservação e restauro, ou pela preparação de campanhas internacionais.

As campanhas promovidas pela UNESCO são geralmente dirigidas à comunidade internacional, e são recetivas à articulação com outras organizações internacionais. Neste contexto, entendemos que a comunidade internacional é composta por Estados, agências governamentais, organizações de integração política e económica, organizações não-governamentais nacionais e internacionais, ou afiliados.

As campanhas podem revestir-se de carácter interventivo ou preventivo. Dir-se-á que são de carácter interventivo as campanhas em que a UNESCO, muitas vezes em trabalho conjunto com o ICOMOS, fornece ou apela ao fornecimento de doações monetárias, recursos técnicos, científicos e humanos. Este tipo de campanhas é promovido pelo diálogo com entidades governamentais centrais ou representantes diplomáticos, ou através da comunicação com os cidadãos, pela publicidade e imprensa. Já as campanhas de carácter preventivo, ou de sensibilização, visam geralmente salientar a importância da partilha de responsabilidade na conservação de bens culturais de elevado valor para a civilização. Um exemplo ilustrativo é a campanha multimédia *Heritage is Identity, Don't Steal it!*, lançada em 2014 e dirigida especialmente a turistas. A campanha consiste na transmissão de vídeos de curta duração, cada um deles relativo a uma região do globo, e visa alertar para a verificação da proveniência de objetos culturais adquiridos no estrangeiro. Os vídeos destinam-se a ser transmitidos pelas autoridades centrais dos Estados, na Internet e redes sociais, ou em espaços como aeroportos, portos, estações de comboios, postos de turismo, hotéis ou locais de interesse cultural. O objetivo é o de que os compradores de objetos de arte ou de artefactos de valor cultural no estrangeiro verifiquem se os respetivos objetos possuem as autorizações necessárias para exportação do país de origem. Como teremos oportunidade de mencionar na parte 3.3., existem certas regiões em África, Sudeste Asiático ou América Central, que são especialmente afetadas pelo impacto das escavações ilícitas ou da venda ilícita de objetos de valor cultural.

---

<sup>34</sup> *Apud*, ZACHARIAS, Diana, The UNESCO Regime for the Protection of World Heritage (...), p. 1835.

<sup>35</sup> Em Portugal, existe o Fundo de Salvaguarda do Património Cultural, que se destina a financiar medidas de proteção e valorização de património cultural classificado.

### 3. A Concessão Temporária de Bens Culturais Móveis

Uma vez que analisámos já o objeto da concessão temporária de bens culturais móveis, passamos ao estudo da própria concessão. No capítulo 3, o nosso objetivo é elaborar uma síntese sobre a concessão temporária de bens culturais móveis, adotando uma perspetiva jurídico-internacional.

Na parte 3.1., procuramos enquadrar a concessão temporária no âmbito do direito civil português. Como já referimos, a concessão temporária de bens culturais móveis sucede geralmente com vista à cedência temporária dos bens para a sua instalação em exposições de arte, ou para o seu depósito para guarda ou conservação numa instituição ou local que é distinto daquele em que o bem se encontra previamente. Poderemos afirmar que a concessão temporária de bens culturais móveis se identifica com o empréstimo dos bens.

Na parte 3.2., concentramo-nos sobre alguns elementos que são considerados imprescindíveis para a celebração válida de um contrato ou protocolo de concessão temporária de bens culturais móveis. Distinguimos a importância desses elementos com base na análise das recomendações fornecidas pela Direção Geral do Património Cultural em 2004,<sup>36</sup> aplicáveis às concessões que ocorrem em Portugal, e no documento “Guidelines for Loan Agreements”, elaborado pelo ICOM em 1974,<sup>37</sup> e cuja vocação de aplicação é universal.

Partindo do manual “Circulação de Bens Culturais Móveis”, elaborado pelo Instituto Português de Museus, procedemos à enumeração de alguns dos elementos sobre os quais as partes envolvidas numa concessão temporária deverão geralmente acordar. Um acordo negocial gera-se pelo encontro entre as vontades expressas pelas partes. Para a celebração de um negócio jurídico, é imprescindível o acordo entre as partes. Como veremos, a realização de uma concessão temporária de bens culturais móveis importa a celebração de um negócio jurídico, que muitas vezes assume a forma de um acordo escrito entre as partes.

O documento “Guidelines for Loan Agreements”, elaborado pelo Secretariado do ICOM em 1974, contém diretrizes aplicáveis aos empréstimos de objetos de arte que são suscetíveis de ser designadas pelas partes para regular uma concessão temporária. Notemos que no domínio da celebração de negócios jurídicos vigora o princípio da autonomia privada (*cfr.* Art. 405º do Cód. Civ.), pelo que às partes é reconhecido o poder de auto-regulamentação dos seus interesses, o que se manifesta, por exemplo, na liberdade de celebração de contratos, ou na liberdade de modelação do conteúdo contratual.

Dentro dos limites definidos pela lei, as partes numa relação jurídica contratual podem celebrar contratos nominados, isto é, tipicamente previstos pela lei, ou contratos inominados, isto é, diferentes dos contratos expressamente disciplinados na lei. Em certos casos, mediante acordo, às partes é reconhecida a faculdade de acrescentar cláusulas contratuais, ou de subordinar a regulação do contrato

---

<sup>36</sup> ICOM Guidelines for Loan Agreements, ICOM Standards and Guidelines, (1974).

<sup>37</sup> Circulação de Bens Culturais Móveis, “Coleção Temas de Museologia”, (2004).

a uma lei determinada (por exemplo, se o contrato for internacional, nos termos do Art. 3º Regulamento Roma I).<sup>38</sup>

Terminaremos o nosso trabalho por apresentar o que consideramos ser uma das principais funções que desempenha o contrato de concessão temporária na vida económico-social, isto é, o combate ao comércio ilegal de obras de arte.

---

<sup>38</sup> Regulamento (CE) N° 593/2008 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de junho de 2008, sobre a lei aplicável às obrigações contratuais (Roma I), (Jornal Oficial da União Europeia, L 177/6, de 4.7.2008).

### 3.1. A Transmissão Temporária da Posse dos Bens Culturais Móveis

Para compreender o que é uma concessão temporária de bens culturais móveis, atendemos, em primeiro lugar, aos efeitos jurídicos por ela desencadeados.

Pela concessão temporária de bens culturais móveis transmite-se temporariamente a posse dos objetos de arte, sem que o título de propriedade sobre os objetos se transfira também por força dessa operação. Relembramos que, para o Direito, a propriedade e a posse são institutos distintos.

Na Constituição da República Portuguesa, o direito à propriedade privada é previsto no Art. 62º. Enquanto espaço de liberdade garantido pelo Estado, o direito à propriedade privada concede aos indivíduos o direito à aquisição de bens ou, em termos amplos, o direito à constituição de direitos patrimoniais. Os direitos patrimoniais são direitos que comportam valor pecuniário, sejam eles direitos reais, direitos de crédito, direitos de autor, ou direitos sociais. Como já mencionámos, os bens culturais são coisas que comportam valor pecuniário, pelo que se trata de coisas suscetíveis à incidência de direitos patrimoniais.

Enquanto seus titulares exclusivos, os proprietários dos bens podem utilizar, fruir e dispor dos bens, de modo pleno e exclusivo. Neste sentido, o direito do proprietário sobre o seu objeto considera-se um direito pleno. No entanto, o direito do proprietário pode ver-se comprimido pela prática de certos atos jurídicos, desde que “dentro dos limites da lei e com observância das restrições por ela impostas” (Art. 1305º C.Civ.). As restrições ao pleno direito do proprietário ocorrem, por exemplo, por força de atos administrativos justificados pelo interesse público, como é o caso do ato de classificação. Muitas vezes, a classificação de bens culturais importa a constituição de restrições de carácter real ao direito do proprietário (Art. 1306º Cód.Civ.). Outras vezes, implica a formação de deveres de conteúdo positivo a seu cargo.<sup>39</sup> No Código Civil, o direito de propriedade sobre as coisas móveis é positivado pelo Art. 1302º.

O instituto da posse, por seu turno, corresponde ao controlo fáctico sobre uma coisa corpórea, em termos correspondentes ao exercício de um direito real.<sup>40</sup> No Código Civil, a posse encontra-se regulada pelos Arts. 1251º e seguintes. Enquanto titular de um poder de controlo material, o possuidor exerce um poder de facto sobre a coisa, com intenção de agir como beneficiário de um direito real sobre ela. Sempre que o titular da posse exerça um efetivo domínio físico sobre a coisa, mas sem a intencionalidade específica de aproveitamento das utilidades que a coisa possa proporcionar, então dir-se-á que é mero detentor da coisa.

---

<sup>39</sup> Em Portugal, os direitos e deveres constituídos para os proprietários, possuidores e titulares de direitos reais sobre bens móveis classificados de interesse nacional ou interesse públicos são enumerados pelo Art. 26º do Decreto-Lei nº 148/2015.

<sup>40</sup> ATAÍDE, Rui, Sobre a distinção entre posse e detenção, (2015), p. 79.

Nos termos do Art. 1263º, alínea b) do Cód. Civ., a aquisição da posse pode ocorrer por via da tradição material da coisa, efetuada pelo antigo possuidor. A tradição corresponde à entrega ou transferência da coisa. Este modo de aquisição da posse, através da entrega da coisa, é um modo derivado de aquisição da posse, uma vez que implica a existência de uma posse anterior. A transmissão da posse ocorre entre o *accipiens* (o adquirente da posse, aquele que recebe a coisa) e o *tradens* (o possuidor primitivo, que opera a tradição da coisa). Nas situações de concessão temporária de bens culturais móveis, a posse dos objetos de arte cedidos é transmitida por um período de tempo delimitado, mediante acordo mútuo entre o *accipiens* e o *tradens*.

Geralmente, as partes envolvidas numa concessão temporária acordam também quanto ao propósito ou fim que motiva a transmissão da posse do objeto, e quanto aos termos da restituição do objeto ao *tradens*, uma vez que termine o uso a que o objeto se destina. Por outras palavras, a instituição museológica ou galeria onde o bem se encontra originariamente disponibiliza a uma outra instituição ou entidade a utilização temporária do bem.

Os motivos pelos quais poderão ocorrer concessões temporárias de bens culturais móveis são a rotação de peças numa exposição permanente, a cedência de peças para uma exposição temporária, a reorganização das reservas em acervo, a realização de intervenções de conservação e restauro, a elaboração de levantamentos fotográficos, de inventários, estudos físicos, ou a investigação relacionada com a proveniência das peças. Com vista à realização de um desses motivos, a instituição de origem opera a tradição material do bem cultural, isto é, entrega o bem à instituição de acolhimento, que o deverá restituir uma vez que termine a utilização nos termos acordados.

Vejamos de seguida que, mediante as características da concessão temporária de bens culturais móveis e o efeito prático que produz, poderemos qualificar a respetiva operação no âmbito das normas que regulam o contrato de comodato.

A figura jurídica do comodato é comum a diversos sistemas jurídicos. No direito espanhol, o *comodato* é regulado pelos Arts. 1741º a 1742º do *Código Civil*. No direito francês, existe o *prêt à usage ou commodat*, nos Arts. 1875º a 1899º do *Code Civil*. No direito suíço, também a figura do *prêt à usage*, no Art. 305º e seguintes do *Code des Obligations*.

Em Portugal, o comodato encontra-se previsto pelos Arts. 1129º a 1141º do Código Civil. Dispõe o Art. 1129º que o contrato de comodato corresponde ao “contrato gratuito pelo qual uma das partes entrega à outra certa coisa, móvel ou imóvel, para que se sirva dela, com a obrigação de a restituir”. No sentido que lhe é atribuído pelo Código, o comodato incide sobre coisas determinadas e infungíveis. Trata-se de um negócio jurídico que se constitui pela entrega da coisa, pelo que se pode afirmar tratar-se de um contrato *quoad constitutionem*. Isto significa que a perfeição do contrato se atinge pela entrega efetiva ou tradição da coisa. No comodato, a posse sobre as coisas transmite-se da esfera jurídica do comodante para a do comodatário. Por outras palavras, o comodato confere ao comodatário a posse da coisa, isto é, transmite-lhe a tutela possessória sobre o bem (Art. 1133º, nº 2



Cód. Civ.). Pela aquisição da posse, o comodatário adquire um direito de uso da coisa, sendo que as partes podem convencionar os termos da sua utilização, em função da natureza da coisa e da necessidade invocada pelo comodatário.

De acordo com o que mencionámos na parte 2.1.,<sup>41</sup> poderá considerar-se que a natureza jurídica dos bens culturais móveis é a de bens infungíveis, embora a fungibilidade possa depender da posição que o bem ocupa em determinada relação jurídica. Para efeitos do nosso estudo, consideramos a hipótese de que a celebração de um contrato de concessão temporária é motivada pela individualidade de um determinado bem cultural móvel. Por outras palavras, consideramos que os bens culturais móveis que constituem objeto de um contrato ou protocolo de cedência não sejam suscetíveis de ser substituídos por outros bens do mesmo género, qualidade ou quantidade. Na ausência da característica de fungibilidade, entendemos que os bens culturais móveis se encontram-se excluídos do âmbito de aplicação do contrato de mútuo, que no Código Civil é caracterizado mediante a expressão “contrato pelo qual uma das partes empresta à outra dinheiro ou outra coisa fungível” (cfr. Art. 1142º Cód. Civ.). Neste sentido, o termo “empréstimo de obras de arte” adquire, ao longo do nosso trabalho, um significado genérico, distinto do empregue pela letra do Art. 1142º.

Nos termos do Código, o comodato é um contrato gratuito. Apesar de desencadear obrigações para ambas as partes, nenhuma dessas obrigações constitui uma contrapartida pela utilização da coisa disponibilizada pelo comodante. Os negócios jurídicos gratuitos caracterizam-se pela intervenção de uma intenção liberal, no caso de comodato, um *animus beneficiandi*.<sup>42</sup> Enquanto acordos vinculativos geradores de obrigações, os contratos assentam no encontro entre declarações de vontade, harmonizáveis entre si. O encontro entre a proposta contratual por uma das partes e a aceitação da proposta pela outra parte (ou, se for o caso, a declaração contratual conjunta) constitui o acordo, que visa o estabelecimento de uma composição unitária de interesses.<sup>43</sup> No caso do comodato, o comodante manifesta a sua intenção de efetuar uma atribuição patrimonial a favor do comodatário, sem que haja uma contrapartida pecuniária. O comodatário procede com a consciência e vontade de receber essa vantagem patrimonial sem um sacrifício correspondente. Neste sentido, pode afirmar-se que a gratuidade constitui uma característica essencial do comodato. Caso seja determinada uma contraprestação ou contrapartida pecuniária pelo uso da coisa, o contrato passará ao invés a ser qualificado como locação (cfr. Art. 1022º Cód. Civ.).

Numa concessão de objetos de arte, o comodatário é geralmente a instituição ou entidade que acolhe os bens, que se compromete perante a instituição comodante a efetuar um conjunto de diligências de preservação dos bens, sem que entre elas se inclua uma contraprestação pecuniária. Neste sentido, pode afirmar-se que a concessão temporária de bens culturais móveis se reveste da característica de gratuidade. Apesar disso, o carácter gratuito da concessão não significa que não deva ser feita a devida

---

<sup>41</sup> *Supra*, p. 11.

<sup>42</sup> PINTO, Carlos Alberto da Mota, Teoria Geral do Direito Civil, (1999), p. 403.

<sup>43</sup> VARELA, João Antunes, Das Obrigações em Geral, (2000), p. 72.

repartição dos lucros relacionados com a exposição do objeto ao público, bem como a devida distribuição de encargos relacionados com as despesas efetuadas com a operação de concessão. A título de exemplo poderíamos mencionar um caso em que tivesse sido obtida uma licença relativa à utilização da imagem de um objeto de arte, e em que para fins de divulgação da exposição em que o objeto se insere, houvessem sido elaborados cartazes que contivessem a referida imagem. Num semelhante caso, os lucros gerados pela exposição poderiam originar o pagamento de determinada percentagem do lucro ao titular da licença, a título de *royalties*.

Regra geral, o direito de uso conferido ao comodatário é determinado pelo fim do contrato, ou pela função normal das coisas de idêntica natureza (*cfr.* Art. 1131º). Nos termos do Art. 1135º, alínea c) do Cód. Civ., é proibida a afetação da coisa a uso distinto do que haja sido acordado pelas partes. Caso o comodatário utilize a coisa de modo diferente ou, não havendo estipulação, aplicar a coisa para um fim ilícito ou que extravase a sua função normal, então o comodatário responde civilmente perante o comodante por incumprimento dessa obrigação, nos termos do Art. 798º. A proibição da concessão não autorizada da coisa a terceiros explica-se em função da natureza *intuitu personae* do contrato. No âmbito do contrato de comodato, o negócio jurídico é constituído tomando em consideração a pessoa do comodatário, que é o beneficiário da relação jurídica. Ou seja, o comodante concede direito de uso exclusivamente à pessoa do comodatário, e não a terceiro, de acordo com o Art. 1135º, alínea f).

Poderemos também afirmar que a concessão temporária de bens culturais móveis se funda na atribuição de um direito de uso temporário da coisa. Em muitos casos, a duração da posse e correspondente direito de uso conferido ao comodatário é estipulada pelas partes. Havendo determinação de prazo certo, esse prazo não é prorrogado pelo facto de o comodatário continuar a necessitar de utilizar a coisa, salvo se o comodante para tal der o seu assentimento. Por outro lado, o comodatário não é obrigado a restituir a coisa antes do fim do prazo convencionado, mesmo que tenha já terminado o uso da coisa. Na falta de estipulação de prazo, o comodatário encontra-se obrigado a entregar a coisa logo que esta lhe seja exigida (Art. 1137º nº 2 Cód. Civ.).

Como vimos, o comodato é um negócio jurídico típico, previsto pelo ordenamento jurídico português. É composto por duas ou mais declarações de vontade e dirige-se à realização de certos efeitos práticos sob a tutela do direito, que determina a produção dos respetivos efeitos jurídicos.<sup>44</sup> À semelhança do comodato, o contrato de concessão temporária de objetos de arte envolve duas ou mais declarações de vontade, de conteúdo oposto mas convergente, em função da produção de um resultado jurídico unitário. Neste sentido, pode dizer-se que se trata de um negócio jurídico bilateral, mas não sinalagmático, uma vez que a obrigação de disponibilização da coisa pelo comodante não é correspondente a qualquer contrapartida imposta ao comodatário. Apesar disso, enquanto contrato bilateral, o comodato gera obrigações para ambas as partes. As obrigações são relações jurídicas por virtude das quais alguém pode exigir de outrem a realização de uma prestação. Nos termos do Art. 397º do Código Civil “a

---

<sup>44</sup> *Ibid*, p. 379.

obrigação é o vínculo jurídico por virtude do qual uma pessoa fica adstrita para com outra à realização de uma prestação.”

Desde logo, na esfera jurídica do comodante constitui-se a obrigação de entrega da coisa, que é uma prestação idónea à transmissão da posse do objeto, e sem a qual não se pode considerar que exista comodato. Como vimos, o comodato constitui-se apenas uma vez que o comodante efetue a tradição do bem. Poderá então afirmar-se que a entrega gratuita do bem à contraparte é a obrigação que confere individualidade ao contrato de comodato, pelo que presumimos que se trate da sua prestação característica. A prestação característica corresponde à prestação de facto ou de coisa que é devida no seio da relação negocial e sem a qual o contrato deixaria de ser caracterizado tal como é. Para compreender a prestação característica de um contrato, é necessário averiguar a sua causa e o efeito essencial que o contrato visa produzir. Abordaremos o tema da causa do contrato, isto é, da fonte das obrigações relacionadas com concessão temporária na parte 2.3. do nosso trabalho. Propomo-nos em seguida a descrever os efeitos produzidos pelo comodato de bens culturais móveis, do ponto de vista da relação jurídica constituída entre os contraentes numa concessão temporária.

Na medida em que concluímos que a concessão temporária de bens culturais móveis corresponde à figura do comodato no direito civil, passamos a referir-nos à instituição de origem do bem enquanto entidade comodante, e à instituição que acolhe os bens enquanto entidade comodatária.

### 3.2. O Contrato de Concessão Temporária

Para aumentar a segurança jurídica no acordo negocial, as partes intervenientes numa operação de concessão temporária de bens culturais móveis poderão assinar um contrato ou protocolo de concessão.

Nos termos do Art. 232º do Cód. Civ., as partes de um contrato devem encontrar-se em condições de poder negociar todas as cláusulas sobre as quais entendam que é necessário acordo. Como tal, estima-se que o conjunto de deveres e obrigações de cada uma das partes num contrato de concessão temporária de bens culturais móveis seja descrito de modo expresso no documento redigido para a concessão. A fim de minimizar as situações de vácuo jurídico ou ambiguidade na interpretação do contrato, os requisitos exigidos pela instituição que cede as peças, bem como os fins que motivam a celebração da concessão temporária poderão ser especificados, através de cláusulas. Tal como mencionámos na parte 3.1., é geralmente com base no fim a que se destina a coisa emprestada que se poderá delimitar o direito de uso conferido à entidade comodatária, pelo que a sua determinação é importante.

Como já afirmámos, consideramos que as características da concessão temporária de bens culturais móveis se enquadram no âmbito das regras previstas no Código Civil para o contrato de comodato. O efeito prático desencadeado por uma concessão temporária é a cedência do bem de interesse cultural relevante, para a sua instalação numa exposição ou mostra em feira de arte, mediante a restituição do bem, findo o período ou evento de exposição. Por sua vez, o efeito que o comodato produz é a disponibilização, a título gratuito, da utilização de uma coisa determinada e infungível, mediante a restituição da coisa findo o prazo convencionado, ou finda a utilização a que a coisa tenha sido destinada pelas partes. Uma vez que a concessão temporária, tal como o comodato, consiste num negócio jurídico bilateral, sucede que em ambas as esferas jurídicas da entidade comodante e da entidade comodatária se constituem obrigações jurídicas.

Com o objetivo de obter a maior uniformização possível na adoção de procedimentos tendentes à concessão, a Direção-Geral do Património Cultural, à data de março de 2004 por atuação do Instituto Português de Museus, elaborou um manual de práticas aplicáveis à concessão temporária de bens culturais móveis, que inclui instruções para a elaboração de um contrato de concessão temporária.<sup>45</sup> Este manual é dirigido sobretudo aos museus e instituições tutelados pela Direção-Geral, ou aplicado aos bens culturais móveis classificados ou inventariados no âmbito do património cultural português. Contém um conjunto de recomendações que as partes intervenientes numa concessão temporária poderão adotar.

---

<sup>45</sup> Documento disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-movel/circulacao-de-bens-culturais-moveis-e-gestao-de-colecoes/>.

As recomendações são instrumentos que não são juridicamente vinculantes, embora se possam considerar instrumentos jurídicos. Uma vez que são aptos a suscitar ou influenciar comportamentos, poderemos equipará-los às práticas normativas apelidadas de *souples*, ou *douces*, que integram o âmbito da *soft law*.<sup>46</sup> Diz-se que as recomendações não são dotadas de imperatividade porque o seu conteúdo não cria, modifica ou extingue relações jurídicas. No entanto, estes mecanismos revelam-se, em certos casos, mais eficazes do que os próprios meios jurídicos formais típicos. Desde logo porque atuam sobretudo no plano da sugestão, da persuasão, ou da autoridade moral, o que permite estimular ou desmotivar a adoção das condutas sugeridas. Embora o seu conteúdo seja frequentemente genérico e abstrato, veremos que as recomendações contidas no manual “Circulação de Bens Culturais Móveis” se revela adequado a influenciar a conduta das partes intervenientes numa concessão temporária.

Para além de ser especificamente dirigido a orientar práticas tomadas por agentes do setor cultural e artístico, o manual da Direção-Geral e, em geral, este tipo de instrumentos de *soft law* aplicáveis à gestão do património cultural, contêm indicações que caracterizam as próprias operações que visam regular. Neste sentido, as recomendações enunciam elementos que permitem que possamos qualificar as operações nelas descritas no âmbito do ordenamento jurídico.

Ao longo da parte 3.2. do nosso trabalho, veremos em maior detalhe aquilo em que consiste cada um dos elementos entendidos como indispensáveis à formalização de uma concessão temporária. Os elementos que destacamos são o acordo sobre aspetos relacionados com a documentação do objeto, a sua conservação e segurança, seguro, transporte e direitos de autor em relação ao objeto de arte. Acerca de cada um desses elementos deverá existir acordo entre as partes. Por elementos indispensáveis, ou essenciais, entendemos os elementos relativos ao conteúdo do negócio jurídico, sem os quais o negócio não chegaria a ter existência material.

A par das recomendações propostas pela Direção-Geral do Património Cultural, analisaremos o conteúdo das diretrizes propostas pelo *International Council of Museums*, no documento “Guidelines for Loan Agreements”, adotado em 1974. À semelhança das recomendações, o conteúdo das diretrizes e padrões mínimos de conduta alavanca a tomada de comportamentos. Nesse sentido, os trabalhos conduzidos pelo ICOM têm vindo a resultar na apresentação de fórmulas de conduta e boas práticas dirigidas aos profissionais museológicos. Entre outras matérias, as recomendações do ICOM referem-se às políticas de aquisição de objetos de arte, gestão de coleções, segurança ou recursos humanos.

No documento “Guidelines for Loan Agreements” de 1974, preparado pelo Secretariado e aprovado pelo Quadro Executivo do ICOM, pode encontrar-se terminologia e regras de atuação aptas a serem aplicadas pelas partes intervenientes numa concessão temporária. Ao longo de 11 pontos, as diretrizes sugerem o conteúdo mínimo para as cláusulas elaboradas pelas partes num contrato de concessão. Pela ordem que enumeramos de seguida, as diretrizes contêm regras aplicáveis às condições gerais do empréstimo, responsabilidade e custos, relatórios sobre o estado físico de objeto, seguro,

---

<sup>46</sup> MAÇÃS, Fernanda, Lei da Concorrência – Comentário Conimbricense, (2013), p. 607.

formalidades aduaneiras ou alfandegárias, embalagem do objeto, transporte, acompanhamento do objeto, condições físicas de conservação, segurança e questões de fotografia e reprodução.

Sendo que o ICOM é uma organização não governamental destinada à formulação de políticas internacionais e à manutenção de uma rede internacional de museus, os Comitês que no seu seio são constituídos incluem a representação de vários Estados do mundo. Os grupos de trabalho constituídos pelo ICOM englobam peritos de diversas nacionalidades, o que assegura imparcialidade e flexibilidade na preparação de regras ou princípios gerais, que geralmente contêm vocação de serem aplicados em diversos Estados. Porque se entende que contemplam as melhores práticas consagradas, as regras de atuação elaboradas pelo ICOM encontram fundamento no princípio da cooperação e no dever geral de atuação em boa fé, bem como respondem às necessidades de harmonização das condutas no setor cultural e artístico. À semelhança do que sucede em outros setores de atividade, a fragmentação de práticas e procedimentos no setor cultural e artístico contribui para uma diminuição da eficiência.

Veremos adiante que as regras elaboradas pelo ICOM são dirigidas aos profissionais de museus, o que não impede a sua adoção - sempre que aplicável - por galeristas ou colecionadores privados. Se, por um lado, o cumprimento das condutas estabelecidas pelo ICOM confere idoneidade às instituições museológicas, o cumprimento de certas condutas por entes privados poderá bem conferir credibilidade a estes últimos. Apesar disso, convém recordar que os objetivos prosseguidos pelos museus no âmbito das políticas museológicas não são idênticos aos objetivos prosseguidos pelas galerias ou antiquários, nem às motivações pessoais de um colecionador de arte. Aos particulares e entes privados é reservado espaço de discricionariedade na atuação, pelo que lhes é conferida a faculdade de adaptação das recomendações ou diretrizes aos empréstimos de objetos de arte efetuados entre si.

Independentemente da natureza pública ou privada das partes envolvidas na concessão temporária de bens culturais móveis, a aplicação das diretrizes do ICOM de 1974 para regular os termos de um empréstimo de objetos de arte não é obrigatória. De harmonia com o princípio da livre disposição das partes, as regras contidas no documento de 1974, que consistem num modelo recomendado, podem ser incorporadas total ou parcialmente no contrato ou protocolo de cedência temporária, por comum acordo entre as partes. No entanto, caso as regras do ICOM sejam incorporadas integralmente no contrato e não sejam cumpridas pelas partes, à entidade comodante é reservada a faculdade de fazer cessar o empréstimo, de acordo com o ponto 1.2. das diretrizes.

Se, por outro lado, as partes entenderem que existe um outro conjunto de normas ou princípios mais adequado a regular os termos da concessão temporária, poderão designar esse conjunto de normas ou princípios como lei material aplicável. Neste contexto, as partes poderão optar por incorporar, por exemplo, os Princípios elaborados pelo *Bizot Group* em 2009. O *Bizot Group* é um grupo de peritos em exposições de arte, constituído no âmbito do IEO, cuja sigla designa *International Group of Exhibition*

*Organizers*.<sup>47</sup> O grupo age sobretudo enquanto autoridade informal, e dedica-se a questões relacionadas com os problemas quotidianos das exposições de arte, numa perspetiva tendente à harmonização de procedimentos e ao estímulo da cooperação no plano internacional.

Como podemos então perceber, às partes é concedida a faculdade de designação da lei que regula a relação contratual. Nos casos em que o contrato é internacional, isto é, em que o contrato apresenta conexões com mais do que uma ordem jurídica nacional, a liberdade de escolha da lei aplicável deverá ocorrer em conformidade com o disposto no Art. 3º do Regulamento de Roma I. O Regulamento de Roma I foi adotado no âmbito de um conjunto de medidas tendentes a concretizar o princípio da cooperação judiciária em matéria civil no mercado interno da União Europeia, a fim de assegurar e desenvolver o espaço de liberdade, segurança e justiça da UE. Nesse contexto, o Regulamento prevê um conjunto de normas destinadas a harmonizar os casos em que há conflitos de leis no que respeita às obrigações contratuais. No Direito, existe conflito de leis quando uma situação jurídica se encontra em contacto com duas ou mais ordens jurídicas nacionais que apresentam soluções (legais) diferentes para a mesma questão.

Tomamos o exemplo das instituições museológicas A e B, que se encontram situadas em dois Estados diferentes. Por hipótese, A é um museu tutelado pela Direção-Geral do Património Cultural e cujo local de residência habitual é Portugal, enquanto que B é um museu cujo local de residência habitual é França. Uma vez que A se tenha certificado de que as formalidades tendentes à concessão temporária de um bem cultural se encontram devidamente preenchidas nos termos exigíveis pelo direito interno, pode A negociar com B que os termos do empréstimo sejam regidos de acordo com a lei francesa. Assim sendo, no caso de A e B decidirem instaurar uma ação judicial, por exemplo, com fundamento na não devolução do objeto na data acordada no contrato de concessão, atender-se-á, por força do Art. 3º do Regulamento de Roma I, à lei francesa. Sublinhamos que o nº 1 do Art. 3º do Regulamento menciona que “mediante a sua escolha, as partes podem designar a lei aplicável à totalidade ou apenas a parte do contrato”.

Poderíamos ainda supor que as partes tivessem convencionado que quaisquer litígios sobre o empréstimo haveriam de ser regulados nos termos da lei portuguesa. Vejamos que, numa situação de contrato de concessão temporária de objetos de arte em que A e B não tivessem previamente estipulado no contrato o montante a pagar em caso de não devolução atempada do objeto, mas houvessem acordado em incluir uma cláusula que determinasse que quaisquer litígios sobre o empréstimo haveriam de ser regulados nos termos da lei portuguesa, então o montante a indemnizar poderia em princípio ser fixado nos termos da lei civil portuguesa. De acordo com o Art. 1135º, alínea h) do Código Civil, impende sobre o comodatário a obrigação de restituição da coisa emprestada. Esta obrigação de restituição, que

---

<sup>47</sup> 1995/2002 General Principles on the Administration of Loans and Exchange of Cultural Goods Between Institutions, adotados em 1995 pelo IEO e revistos em 2009, na sequência do 5º encontro anual do IEO em Budapeste.

se encontra geralmente sujeita a um prazo certo, desencadeia que o comodatário incorra em mora caso não proceda à devida restituição no prazo fixado. Se não tiver sido convencionado prazo para a restituição, a coisa deverá ser restituída uma vez que termine a sua utilização nos termos enunciados no contrato, independentemente de interpelação para a restituição (*cfr.* Art. 1137º, nº1 do Cód.Civ.), pelo que incorrerá também em mora se não o fizer. Apenas não tendo sido fixado um prazo para a restituição, nem tendo sido determinado o uso da coisa, é que o comodatário fica obrigado a restituir a coisa, quando tal lhe for exigido (*cfr.* Art. 1137º, nº 2). Nos termos do Código Civil português, a obrigação de restituição é uma consequência da natureza temporária do comodato, que atribui à entidade comodatária o direito pessoal de gozo de um bem alheio, durante um período de tempo delimitado.

Compreendemos então que, para além da designação da lei aplicável à regulação do negócio jurídico, é indispensável que as partes estipulem qual o período de duração do empréstimo. Se não fixarem datas de entrega e devolução do bem cultural, poderão ao invés determinar os termos da utilização do bem.

Na ausência de escolha expressa das partes sobre a lei material aplicável para dirimir o litígio, a questão sobre o tratamento legal a dar ao caso pode, porém, revelar-se dúbia. Vejamos que, no mesmo exemplo entre A e B, existem pelo menos duas ordens jurídicas potencialmente aplicáveis à resolução do diferendo; a do país onde se situa A, Portugal, e a do país onde se situa B, França. Uma vez que há mais do que um ordenamento jurídico nacional envolvido no litígio, poderá haver conflito de leis se, perante a mesma situação, a ordem jurídica de A apresenta uma solução legal diferente da que é apresentada pela ordem jurídica de B. Nesses casos, a designação da lei material a ser aplicada deverá ocorrer por via da norma de conflitos dos Estados.

A norma de conflitos é uma regra que se destina a considerar a existência de leis estrangeiras, isto é, a determinar em que casos o juiz nacional deve determinar a aplicação da lei do foro, e em que casos deve determinar a aplicação de leis que não são as suas leis nacionais. Para resolver as situações de conflito de leis entre duas ou mais jurisdições nacionais, atende-se tradicionalmente ao conteúdo das normas de conflitos do Estado do foro, que poderão aceitar a própria competência da lei do foro para reger o diferendo, ou remeter a competência para uma lei estrangeira.

Para os casos que sucedem após 2009 - data em que entra em vigor o Regulamento de Roma I aplicável às obrigações contratuais em matéria civil e contratual - e que se encontram abrangidos no âmbito material de aplicação do Regulamento, deverá atender-se às normas de conflitos do Regulamento para encontrar a devida solução legal. O Regulamento de Roma I é dotado de aplicabilidade direta, pelo que, na ausência de uma cláusula que contenha a escolha da lei aplicável para reger o contrato, aplicar-se-á o que dispõe o Art. 4º do Regulamento. Isto é, na ausência de designação da lei aplicável pelas partes, deverá atender-se à lei objetivamente determinada pelo Art. 4º, nº 2.

Uma vez que o comodato de bens móveis não se entende abrangido pelas alíneas do nº 1 do Art. 4º, deverá aplicar-se o nº 2 do mesmo Artigo. Dispõe o Art. 4º, nº 2 do Regulamento de Roma I que, na ausência de escolha da lei aplicável pelas partes, os contratos serão regulados pela lei do país



em que o contraente que deve efetuar a prestação característica do contrato tem a sua residência habitual. Ou seja, para perceber a remissão contida no nº 2, deverá averiguar-se qual a prestação característica do contrato. Como referimos na parte 2.1., a prestação característica do contrato de concessão temporária de bens culturais móveis consiste, à semelhança do comodato, na tradição material do objeto sem exigência de uma contraprestação pecuniária. No exemplo que tomamos, a entrega da coisa é uma prestação que cumpre a A. Assim sendo, nos termos do Art. 4º, nº 2 do Regulamento de Roma I, a lei aplicável ao contrato deverá ser a lei do país em que A tem a sua residência habitual, isto é, a lei portuguesa.

No exemplo configurado, poderão as partes inserir uma cláusula de designação do direito material aplicável para reger diferendos que advenham do contrato de concessão temporária de bens culturais móveis, no caso de entenderem que a lei material competente deva ser uma outra lei nacional – que não a portuguesa. Em todo o caso, é aconselhável que no contrato ou protocolo se estipule a duração do empréstimo, pela especificação das datas de inauguração e encerramento da exposição, bem como das datas em que cada uma das partes deve proceder à entrega e restituição do bem, e dos respetivos locais para o fazer. Para além disso, o contrato ou protocolo de concessão temporária deverá conter a identificação completa, morada e contacto das partes contratantes, ou dos respetivos representantes.

Prosseguimos a nossa análise sobre os elementos identificados como indispensáveis à formulação de um contrato ou protocolo de concessão temporária de bens culturais móveis. Isto é, os aspetos relacionados com a documentação, a conservação e segurança do objeto de arte, o seguro, transporte e direitos de autor que incidem sobre o objeto. Começamos por sublinhar alguns aspetos relativos à documentação que obrigatoriamente deve acompanhar o contrato ou protocolo de concessão temporária de objetos de arte que se encontrem depositados em instituições que se situam em território português.

Num momento prévio à realização de uma concessão temporária de bens culturais móveis, a entidade comodante deve certificar-se que o estado de conservação dos bens permite a respetiva deslocação no espaço físico. Se sim, deverá também verificar se a posse do bem pode efetivamente ser transmitida a outrem. Isto é, se não existem impedimentos de ordem pública que impeçam a circulação do bem cultural. Caso não haja impedimentos à circulação por razões de interesse público ou nacional, as devidas autorizações por parte do proprietário do objeto deverão ser obtidas com a antecedência mínima de 6 meses, tal como deve ser obtido o consentimento do responsável ou diretor do museu em que o bem se encontra depositado.

Nos casos em que a finalidade da concessão é a colocação do objeto em exposição numa instituição que se situa fora do espaço da União Europeia, então deverão ser emitidas as devidas licenças de exportação, nos termos do Regulamento nº 116/2009. O pedido de exportação de bens culturais móveis encontra-se sujeito a comunicação prévia à Presidência do Conselho de Ministros e ao

Secretário de Estado da Cultura, bem como ao preenchimento do formulário de licença de exportação, proposto pela UE em execução do Regulamento de 2009.<sup>48</sup> Na preparação e organização de toda a documentação exigida pelo direito interno para a realização de uma concessão temporária, ambas as partes deverão proceder em boa fé e empregando o grau de diligência exigível pelos respetivos códigos deontológicos aplicáveis. No entanto, poderão as partes acordar em que as despesas relacionadas com a obtenção da documentação exigível incorram a cargo da entidade comodatária. Este entendimento é conforme com o que dispõe o ponto 2.1. das diretrizes do ICOM, que versa sobre responsabilidade e custos.

Na página 18 e seguintes do manual de recomendações propostas pela Direção-Geral do Património Cultural para as concessões temporárias, poderemos ler que o contrato ou protocolo deverá fazer-se acompanhar de um formulário de Avaliação das Instalações e Equipamentos, bem como de uma Ficha de Empréstimo. O formulário de Avaliação de Instalações e Equipamentos serve para reunir informação relativa às condições ambientais e de segurança do espaço físico em que decorre a exposição, bem como dos equipamentos de manutenção do objeto. Regra geral, este documento é fornecido pela entidade comodatária. A Ficha de Empréstimo, por sua vez, é um documento que deverá ser enviado à entidade comodatária após a assinatura do contrato de concessão. Contém informação sobre o título da exposição, nome, morada e contactos da instituição comodatária, datas, título da peça solicitada, respetivo número de inventário, dimensões, valor para efeitos de seguro, local de recolha e entrega, pedido de utilização da imagem do objeto e autorização de respetiva reprodução, eventuais condições especiais de exposição, estado de conservação da peça, observações e assinaturas. Neste contexto, entendemos por inventariação o levantamento sistemático, atualizado e tendencialmente exaustivo dos bens culturais existentes, com vista à respetiva identificação (*cfr.* Art. 19º, nº 1 da Lei de Bases). A elaboração de inventários é bastante importante para a tarefa de gestão das coleções e acervos, levada a cabo pelos museus. Como se depreende, os registos internos geridos pelos museus abrangem as peças que são acolhidas temporariamente nas instalações do museu, bem como as peças que o museu cede temporariamente.<sup>49</sup>

A diligente preparação da documentação exigível para o empréstimo facilita a realização do direito que é reconhecido à entidade comodante de requerer o exame do objeto cedido. A documentação pode considerar-se exigível, de acordo com o direito interno ou nos termos das condições previstas pelos regulamentos internos das instituições envolvidas na concessão temporária. No âmbito do contrato de comodato, o Art. 1135º, alínea b) do Cód. Civ. prevê que ao comodante seja reconhecido o direito de exame da coisa. Caso o comodante queira exercer esse direito, constitui-se na esfera jurídica

---

<sup>48</sup> Regulamento de Execução (UE) nº 1081/2012 da Comissão, de 9 de novembro de 2012, no que respeita ao Regulamento (CE) nº 116/2009 do Conselho relativo à exportação de bens culturais. (Jornal Oficial da União Europeia, L 324/1, de 22.11.2012).

<sup>49</sup> Em Portugal, o Programa Matriz tem vindo a ser desenvolvido para elaboração de inventário, gestão e divulgação do património cultural e natural, utilizando meios digitais.

da entidade comodatária a obrigação de disponibilizar a coisa para realização do respetivo exame. As diretrizes do ICOM prevêm também esta faculdade a favor da entidade comodante. O ponto 3.6. das diretrizes dispõe que, caso a entidade comodante considere que o objeto deva ser examinado e que o exame deve ser levado a cabo por si própria, ou por agente em sua representação, cumpre à entidade comodatária suportar a respetiva despesa. O exercício deste direito deve, no entanto, ser exercido em boa fé e dentro dos parâmetros médios de razoabilidade. Através da realização de exame, é conferida à entidade comodante a possibilidade de proceder a um controlo do bom estado de conservação da coisa, bem como da aplicação que dela esteja a ser feita pelo comodatário.

A boa conservação da coisa, bem como a sua afetação a um fim que seja lícito e consonante com a determinação das partes é compreensivelmente importante. Desde logo, o estado de conservação da peça poderá constituir um fator determinante na autorização ou recusa de cedência de uma peça. A avaliação sobre a aptidão da peça para ser transportada e exposta numa outra instituição que não a de origem cabe, regra geral, ao conservador, restaurador ou técnico responsável pela preservação dos objetos.

O dever de não efetuar uma utilização imprudente da coisa encontra-se previsto pelo Art. 1043º, nº 1 do Código Civil e aplica-se ao comodato por força do Art. 1137º, nº 3. Este dever consiste na manutenção da coisa no mesmo estado em que foi recebida, isto é, sem comportar prejuízos por deterioração da coisa.

Para sustentar esta obrigação, as partes podem elaborar um documento em que descrevem a condição do objeto no momento da entrega. Este documento é importante uma vez que, na sua ausência, se presume que a coisa foi entregue em bom estado de conservação (*cf.* Art. 1043, nº 2). Para além das especificações que possam vir a ser incluídas na Ficha de Empréstimo, o contrato ou protocolo de concessão poderá conter uma cláusula relativa à necessidade de efetuar ações de limpeza, consolidação ou restauro nas peças, mediante o grau de importância e adequação ao caso concreto. Nesses casos, o respetivo procedimento técnico a adotar poderá ser descrito e deve ser autorizado pelo conservador, restaurador ou técnico responsável. A verificação do estado de conservação das peças é especialmente importante no momento prévio à saída do objeto das instalações de origem, pelo que o preenchimento de um *condition report* (Anexo I) se revela imprescindível.

Nas diretrizes do ICOM, este elemento é abordado pelos pontos nº 2, relativo à responsabilidade e assunção de custos sobre o empréstimo, e nº 3, relativo aos relatórios sobre o estado físico e condições do objeto. Este tipo de relatórios deverá geralmente conter indicações específicas quanto às condições ambientais e de transporte do objeto durante o empréstimo. No ponto 3.2. das diretrizes, encontramos que recai sobre a entidade comodante o dever de preparar o relatório e providenciar a entidade comodatária com toda a documentação necessária, antes do envio do objeto de arte. Desse modo, a entidade comodatária dispõe de tempo para se certificar que não assume responsabilidades que desconhece.

Cabe à entidade comodatária notificar a entidade comodante aquando da chegada do objeto às suas instalações, bem como verificar o relatório sobre as condições do objeto. Se verificar que existem alterações no objeto, a entidade comodatária deverá enviar à entidade comodante uma cópia do *condition report* no prazo de 48 horas após o recebimento. Quaisquer alterações às condições do empréstimo, durante o transporte ou exposição do objeto devem também ser notificadas à contraparte, juntamente com um relatório circunstanciado do sucedido. Uma vez que a custódia, manuseamento, transporte, empacotamento e desempacotamento do bem deverão ser exercidos com diligência e em boa fé pela entidade que acolhe o bem, a comunicação e transparência entre as partes contraentes revela-se fundamental. No âmbito do Código Civil, o dever de notificação do comodante, caso denote vícios, ameaça de perigo, ou a existência de terceiros que se arrogam direitos em relação à coisa, é previsto a cargo do comodatário, nos termos do Art. 1135º, alínea g).

Na esfera jurídica do comodatário constituem-se ainda as obrigações de guardar e conservar a coisa emprestada. A obrigação de conservação consiste na manutenção do bem no estado em que foi recebido, salvas as deteriorações causadas no âmbito de um uso considerado prudente. Já a obrigação de guarda é de conteúdo mais amplo, porque implica uma atividade de vigilância direta, com vista não só a prevenir eventuais deteriorações da coisa, como também a salvaguardar o interesse subjetivo do comodante em relação à coisa. O parâmetro de diligência exigível à conduta do comodatário na sua obrigação de custódia da coisa encontra-se referido pelo Art. 1136º do Cód. Civ.. Inclui a não aplicação da coisa a uso ilícito ou distinto do convencionado, a sua não concessão a terceiros salvo se devidamente autorizada, ou ainda a prática de atos tendentes a evitar a ocorrência de perdas ou deteriorações na coisa.

O parâmetro de cuidado enunciado pelo Código Civil é diferente dos parâmetros de condutas geralmente enunciados pelas recomendações ou outros instrumentos de *soft law* que versam sobre transações que envolvem objetos de arte. Estes últimos destinam-se regra geral a enunciar condutas práticas, as quais acabam por moldar o desenrolar dos próprios procedimentos técnicos. O critério de diligência enunciado pelo Código Civil, por outro lado, releva sobretudo para determinar os termos da responsabilidade civil contratual. Por exemplo, no caso de terem sido provocados danos na coisa durante o período de custódia, ocorridos em desrespeito da proibição de utilização da coisa para fins distintos do convencionado pelas partes, então o Art. 1136º, nº 2 prevê que o comodatário incorra em responsabilidade agravada. Nestes casos, recai sobre o comodatário a presunção de culpa do Art. 799º, nº 1 do Código. Caso seja demandado judicialmente, recai sobre o comodatário o ónus de provar que não poderia por outros meios ter evitado a perda ou deterioração da coisa, de maneira a afastar a responsabilidade objetiva pelo dano causado.

Na esfera jurídica do comodante constitui-se, por outro lado, a obrigação de não perturbar o uso da coisa pelo comodatário. Esta é uma obrigação de conteúdo negativo, porque implica que o comodante se deva abster de praticar atos que privem o uso da coisa pelo comodatário. Encontra-se prevista pelo Art. 1133º do Código Civil.

Para salvaguardar os riscos relacionados com a perda ou deterioração dos objetos de arte a constituição de um seguro é obrigatória. O seguro é a operação pela qual uma das partes (o segurador) cobre um risco determinado da outra parte (do tomador do seguro ou de outrem). Mediante a constituição de um contrato de seguro, o segurador obriga-se a realizar uma prestação convencionada em caso de ocorrência do evento aleatório previsto no contrato, ficando o tomador do seguro obrigado a pagar certa remuneração correspondente (prémio).<sup>50</sup> Serve para cobrir a possibilidade de evento danoso incerto que venha a afetar a integridade material do bem cultural móvel. Muito embora o cenário mais comum seja o de que ambas as instituições comodante e comodatária detenham já um seguro para as respetivas coleções, sucede frequentemente que para os casos de concessão temporária seja constituído um contrato de seguro adequado às circunstâncias do empréstimo de peças.

Nos casos de concessão temporária de bens culturais móveis, o dever de constituição do seguro recai sobre a entidade comodatária, que deverá certificar-se que os termos do contrato de seguro determinam que a indemnização seja efetuada a favor da entidade comodante. O segurador é frequentemente uma agência de seguros, que suporta o risco na eventualidade de este se verificar, efetuando a atribuição patrimonial previamente acordada, em caso de verificação do risco. Nestes casos, atenta a particularidade do objeto do contrato de seguro, poderão o segurado e/ou o segurador consultar especialistas de conservação e restauro, a fim de obter o devido aconselhamento quanto às necessidades relacionadas com a manutenção do bom estado físico do objeto, com o transporte do objeto, ou para a avaliação do grau de risco a que o objeto poderá ser exposto. As diligências relativas à constituição do seguro devem encontrar-se concluídas no momento de saída do objeto de arte das instalações de origem.

Para os casos de exposição dos objetos de arte, os seguros constituídos assumem tipicamente a modalidade de *nail to nail* ou, em português, “prego a prego”. Os seguros “prego a prego” são geralmente aptos a abranger todo o período que decorre desde o momento em que o objeto é retirado da instituição de origem para ser embalado, até ao momento de regresso e desembalagem na instituição de origem. Uma vez que muitos dos danos causados em objetos de arte ocorrem durante o período de seu trânsito, as partes contratantes verificam geralmente que as cláusulas do contrato de seguro são extensíveis, não apenas à estadia do objeto nas instalações da entidade comodatária, como também ao período de transporte.

A modalidade “prego-a-prego” presta-se geralmente a cobrir todos os riscos que o objeto possa vir a sofrer durante o período de empréstimo. Isto significa que, em caso de ocorrência de dano, deterioração, perda, ou furto, a companhia seguradora procede ao pagamento de uma indemnização à entidade comodante. Nesses casos, devem a entidade comodante, a companhia seguradora e o proprietário do bem ser informados para o acionamento imediato do seguro. Em qualquer situação, um certificado do seguro deve ser entregue ao proprietário. O procedimento recomendado pela Direção-

---

<sup>50</sup> Cfr. Art. 1º do Anexo ao Decreto-Lei nº 72/2008, de 16 de abril, que estabelece o regime jurídico do contrato de seguro (Diário de República, Nº 75/2008, Série I, de 2008-04-16).

Geral do Patrimônio Cultural é o de que a instituição comodatária participe o dano ou anomalia por escrito, através de um relatório circunstanciado do sucedido, acompanhado, se possível, de registros fotográficos.

O montante a indenizar em caso de verificação do risco constitui o valor base do seguro, que deverá ser indicado por escrito na apólice de seguro. A apólice de seguro é o documento emitido pela entidade seguradora e que formaliza o contrato de seguro. Deve conter a data de assinatura do contrato de seguro, bem como as assinaturas das partes contratantes. Para além do valor base do seguro, a apólice de seguro poderá incluir cláusulas sobre a cobertura ou exclusão de riscos. O valor base do seguro é geralmente obtido através de uma estimativa calculada mediante os valores atualizados cotados pelo objeto no mercado de arte. Frequentemente, a estimativa faz-se acompanhar de um índice de atualização do valor do seguro, de maneira a salvaguardar os casos de inflação ou deflação dos preços dos objetos, bem como os casos de valorização ou desvalorização dos objetos em função de critérios de valor artístico, patrimonial, documental, de excelência, raridade ou estado de conservação. A determinação do valor base do seguro é fundamental na medida em que serve para fixar o montante limite de ressarcimento do segurado por despesas, perdas ou danos sofridos pelos bens culturais cobertos pelo seguro.

Nas diretrizes do ICOM, as questões relativas ao seguro encontram-se previstas pelo ponto 4. O ponto 4.1. esclarece que o dever de constituição de seguro para a operação de concessão recaia sobre a instituição comodatária. Acrescenta-se que o seguro deve prestar-se a cobrir os casos de dano total ou parcial sobre o objeto (*cf.* pontos 4.3. e 4.4.). Quando o dano causado afeta a integridade física do objeto na sua totalidade, a cobertura do seguro deve incluir o pagamento do valor declarado na apólice ou no certificado de seguro. Se o dano for parcial, então o montante a indenizar deve ser atribuído de modo a cobrir a reparação ou substituição do objeto, e eventualmente a sua depreciação.

Uma vez que os valores indicados na apólice de seguro são considerados valores provisórios, haverá geralmente lugar a uma avaliação efetuada por peritos, que são nomeados por acordo entre a companhia seguradora e o segurado, após ocorrência de um dano.

Os danos causados aos objetos de arte podem ser de diverso tipo. Podem ser causados por manuseamento deficiente do objeto, por inundações, incêndios, intempéries ou infestações, por acidente ou desastre natural, por roubo ou extravio, por atos maliciosos, de vandalismo ou sabotagem. Por esses motivos, a constituição de um seguro para o período de transporte dos objetos de arte poderá também ser imprescindível. Como já referimos, o cenário mais comum é o de que se constitua um seguro de modalidade “prego-a-prego”, que abrange todas as fases da operação de concessão temporária, incluindo o período de transporte. Nesses casos, a agência seguradora é contratada para assunção do risco associado a toda a operação de concessão. Quando assim é, a agência seguradora procura certificar-se de que não assume riscos desproporcionados, pelo que se preocupa em verificar que a empresa transportadora é profissionalmente idónea, cumpre os parâmetros de segurança e diligência, e de que é independente da instituição que constitui o seguro.

Mediante o que tiver sido estipulado pelas partes para a concessão temporária, poderá o risco que decorre do trânsito dos objetos ser transferido para a esfera da empresa transportadora, durante o referido período de transporte. Nesses casos, o pagamento da indemnização devida por ocorrência de dano ou perda recai sobre a empresa transportadora, ou sobre entidade terceira com quem a empresa transportadora tenha contratado.

O transporte dos objetos de arte entre a instituição comodante e a instituição comodatária pode efetuar-se por via aérea, terrestre ou marítima. É importante que as partes na concessão temporária se encontrem de acordo quanto aos detalhes do transporte, tais como qual a entidade transportadora com quem contratar, qual o equipamento ou veículos necessários, ou quais os requisitos de segurança adequados ao trânsito. A determinação dos requisitos de segurança adequados ao caso concreto pode implicar que no acordo de concessão temporária se incluam especificações quanto às condições climatéricas e de acondicionamento do objeto. De outro modo, as especificações poderão ser acordadas no âmbito do contrato celebrado com a empresa transportadora.

De acordo com o ponto 7.1. das diretrizes do ICOM, é reservada à entidade comodante a faculdade de escolha da modalidade de transporte e da entidade transportadora a contratar. Já o dever de cuidado no manuseamento dos objetos, quer no momento de embarque, quer de desembarque, recai igualmente sobre ambas as partes contraentes.

Para a vigilância e boa preservação do objeto, é usual que as partes se certifiquem de que as peças são acompanhadas por um técnico responsável durante o transporte. O técnico responsável pelo acompanhamento dos objetos de arte designa-se também por *courier*. As incumbências do *courier* incluem a vigilância presencial e dever de ação para salvaguarda dos objetos durante o período de empacotamento, desempacotamento, transporte, instalação e desinstalação. Nas páginas 65 e seguintes do documento de recomendações da Direcção-Geral do Património Cultural menciona-se que, para os casos em que é necessário designar o acompanhamento das peças, o *courier* seja escolhido pela entidade comodante. A responsabilidade do *courier* perante os objetos inicia-se no momento de embalagem na instituição de origem e termina no momento da sua entrega, na instituição de acolhimento. Também o ponto 8 das diretrizes do ICOM confirma esse entendimento. Em nome da instituição que representa, o *courier* deve encontrar-se investido de autoridade para agir e tomar decisões relativas ao zelo do bem, pelo que a sua atividade é exercida com sentido de responsabilidade e profissionalismo. Os termos que regulam o acompanhamento deverão ser comunicados à entidade comodatária e, se necessário, enunciados no contrato ou protocolo de concessão. Nos casos de elevado risco, em que os objetos comportam elevado valor, possuem grandes dimensões e são transportados de um Estado para outro, poderá o acompanhamento ser efetuado através de escolta policial internacional, geralmente mediante pedido requerido junto da Interpol Internacional.

Para além do acompanhamento, é importante que os objetos de arte sejam corretamente acondicionados durante o período de trânsito, de maneira a minimizar o risco de perdas e danos. Para isso, os objetos são geralmente colocados em embalagens adequadas às suas características técnicas e

ao tipo de transporte a utilizar. No ponto 6.1. das diretrizes do ICOM está disposto que o dever de preparar o acondicionamento dos objetos recai sobre a entidade comodante, e que a esta é reservada a faculdade de escolha da entidade de fabrico da embalagem. Por outro lado, a entidade comodatária pode reservar para si o direito de verificar a segurança e adequação da embalagem, antes do envio e acolhimento dos objetos. O ponto 6.2. sugere que, aquando da restituição dos objetos cedidos (*cf.* Art. 1135º, alínea h) do Cód. Civ.), estes devam ser acondicionados do mesmo modo em que foram recebidos. Para além disso, que quaisquer alterações respetivas ao acondicionamento na restituição dos objetos devem ser especificamente autorizadas pela entidade comodante.

Por fim, sublinhamos alguns aspetos relativos aos créditos, direitos de autor, de reprodução da obra ou fotografia. Os direitos de autor são direitos que protegem e regulam a titularidade da criação intelectual nos domínios literário, científico e artístico.

A reprodução da obra ou utilização da respetiva imagem durante o período de exposição poderá, em qualquer caso, ser condicionada em função do direito exclusivo de utilização e disposição da obra, reconhecido ao seu autor ou criador. Nessa medida, poderão as partes numa concessão temporária visar incluir uma cláusula que especifique os termos de utilização e fruição da peça cedida.

Independentemente da transmissão da propriedade ou da posse do suporte material da obra, os direitos patrimoniais sobre a obra são assegurados ao respetivo autor ou criador. No entanto, o autor ou criador poderá conceder autorização para utilização da obra por terceiros. A esse propósito, o ponto 11 das diretrizes esclarece que o objeto de arte cedido não deverá ser fotografado na sua individualidade, filmado, ou reproduzido, salvo se com o consentimento prévio da entidade comodante, e ressalvados os casos de utilização livre, pela imprensa ou publicidade, da imagem do objeto enquadrado na exposição. Para essas situações, o consentimento de utilização da imagem e reprodução das obras de arte deve ser previamente obtido pela entidade comodante junto do respetivo autor e, caso necessário, as licenças de utilização da obra por terceiros deverão ser obtidas por escrito (*cf.* Art. 41º e 159º do CDADC). Para além disso, a entidade comodante e o autor devem acordar sobre os termos da proteção dos direitos de autor e da distribuição de *royalties*. Os *royalties* são valores pagos ao titular de direitos de autor sobre a obra intelectual pela utilização comercial da obra.

Uma vez que as devidas autorizações tenham sido obtidas por parte do autor, a entidade comodante pode então conceder direitos de imagem e reprodução, total ou parcial, à entidade comodatária. Sempre que se revele necessário, as partes na concessão temporária optam por especificar os termos da titularidade dos direitos de autor sobre o objeto. Por exemplo, de que modo deverá o nome ou informação sobre o autor ser exposto junto à obra. No caso de infração às regras de *copyright* que decorra durante o período de empréstimo, recai sobre a entidade comodatária o ónus da ativação dos mecanismos legais para reparação dos danos causados pelo incumprimento dos negócios de licença sobre o objeto de arte.



Após a obtenção de um consenso relativo ao conteúdo do contrato ou protocolo de concessão, e obtidas as requeridas autorizações por parte de terceiros afetados pela relação jurídica contratual, poderão as partes certificar-se de que o contrato contém assinaturas de ambos os contraentes. A validade formal do contrato ou protocolo de concessão temporária de bens culturais móveis depende da assinatura das partes envolvidas, pelo que se pode afirmar que o contrato só produz efeitos a partir do momento em que contenha todas as assinaturas necessárias e que os efeitos obrigacionais só se extinguem uma vez que o objeto seja restituído à instituição de origem e esta proceda à verificação das condições em que as peças cedidas sejam restituídas. Para reforçar a garantia de cumprimento, pelo comodatário, da obrigação de restituição do bem cultural cedido (*cf.* Art. 1135º, alínea h)), poderão as partes convencionar a inclusão de uma cláusula penal que, pelo atraso na restituição, preveja o pagamento de uma quantia determinada ou determinável, até à efetiva e integral entrega da coisa objeto do contrato.

No momento de verificação da integridade dos objetos à data de devolução, tal como ao longo de todo o período de empréstimo, devem as partes atuar em boa fé. O princípio da boa fé e da confiança legítima é particularmente relevante para a concessão temporária de objetos de arte.

Muito embora cada instituição detenha as suas próprias políticas de atuação ou o seu próprio regulamento de condutas (e nessa medida não se possa afirmar que existe um parâmetro geral de atuação em boa fé) existe no plano internacional um quadro regulatório aplicável às condutas dos profissionais do setor cultural e artístico. Exemplo disso é o Código Deontológico para Museus, elaborado pelo ICOM em 1986, ou o Código Internacional de Deontologia para Negociantes de Bens Culturais, elaborado pela UNESCO em 1999.

A este propósito, sublinhamos que, quando se verifique um caso em que o empréstimo que haja sido mal sucedido, poderá suceder que não se tornem a repetir concessões entre as instituições visadas. Para assegurar o bom nome das instituições e a continuidade das operações de cooperação, as partes intervêm frequentemente em consciência de que, para lá da relação jurídica que se constitui, há uma relação de confiança entre profissionais do setor que importa não quebrar. Sobre a cooperação entre instituições museológicas no plano europeu, a Declaração de Bremen sobre a Mobilidade de Coleções dos Museus menciona a importância da cooperação entre os museus e a respetiva comunidade local, bem como entre os museus entre si no espaço da União Europeia.<sup>51</sup>

Como vimos, é contemplado um espaço de autonomia às partes na modelação de um contrato de concessão temporária de bens culturais móveis. Existem, no entanto, certos procedimentos e requisitos cuja adoção é indispensável. A determinação de requisitos obrigatórios funda-se na necessidade de garantir a proteção da integridade do património cultural, o bom funcionamento do

---

<sup>51</sup> Declaração de Bremen sobre a Mobilidade de Coleções dos Museus, assinada em Bremen, em maio de 2007, no âmbito de uma conferência para concretização do Plano de Ação do Conselho “Educação, Juventude, Cultura e Desporto” da UE, em 2006, tendente à promoção da mobilidade de coleções museológicas e de parâmetros aplicáveis aos empréstimos.

processo técnico de concessão e o entendimento entre instituições museológicas, galerias, leiloeiras, colecionadores e decisores políticos. Para minimizar os casos de eventual desentendimento, o grupo *Network of European Museum Organisations* (NEMO) elaborou, em novembro de 2007, um modelo de contrato de concessão temporária de objetos de arte, cuja vocação de aplicação é universal. O contrato-modelo (*cfr.* Anexo II) contém cláusulas sobre a identificação da entidade comodante e comodatária, sobre os objetos a ceder, os detalhes da exposição, informação sobre o seguro e sobre os custos da concessão. Para além do *Loan Agreement*, que contém as cláusulas gerais, o contrato fornecido pelo NEMO contém uma versão de *Loan Conditions*, que é um documento em que se enunciam as condições requeridas pela entidade comodante para o empréstimo descrito no *Loan Agreement*. O contrato-modelo do NEMO foi formulado em 12 línguas diferentes. O objetivo prático da adoção deste modelo de contrato pelas partes numa concessão temporária é da agilização e eficiência na negociação dos termos dos empréstimos. No global, os trabalhos do NEMO são tendentes ao estímulo da circulação de objetos de arte na Europa e ao desenvolvimento de práticas *standard*, aplicáveis a vários tipos de museus e operadores do setor cultural e artístico.

### 3.3. A Prevenção do Tráfico Ilícito de Bens Culturais Móveis

Em sentido amplo, a expressão “tráfico” designa a circulação de mercadorias. O tráfico considera-se ilícito sempre que é considerado incompatível com o ordenamento jurídico, porque causa ou pode causar lesões para um bem jurídico.

Enquanto objetos que se revestem de interesse cultural relevante, os bens culturais são considerados bens jurídicos. Como referimos ao longo da dissertação, os proprietários ou titulares de direitos reais sobre bens culturais móveis podem ser Estados ou particulares, sejam estes instituições, empresas ou indivíduos. O tráfico ilícito de bens culturais móveis corresponde à transação de objetos de arte realizada entre operadores que não são legítimos proprietários ou titulares de direitos reais sobre os objetos. Nessa medida, a ilicitude reside, no caso do tráfico de bens culturais, na ausência de um título válido de propriedade ou posse.

Recaem no âmbito do tráfico ilícito de bens culturais móveis as práticas como o roubo, as escavações arqueológicas ilícitas, a exportação ou importação não autorizadas, a falsificação das obras ou da documentação associada, ou ainda a transferência ilícita da propriedade ou da posse sobre os bens culturais móveis. Ao nível da legislação doméstica, os Estados preveem geralmente um conjunto de regras que tipificam os crimes ou proibições relativas à proteção do património cultural móvel. O mesmo sucede no plano internacional, ao nível das convenções e tratados internacionais que contêm disposições relativas ao roubo, exportação ilícita e aquisição ilícita de bens culturais.

A gestão e colocação em circulação dos bens culturais móveis é regulada por um conjunto de práticas nacionais e internacionais, princípios, parâmetros deontológicos e outras regras sobre a transferência da propriedade ou posse dos bens. Os casos de tráfico ilícito são os que ocorrem em contravenção dessa ordem jurídica regulatória, nacional e/ou internacional. Por outras palavras, o tráfico ilícito de objetos de arte é o que ocorre à margem do mercado lícito de objetos de arte.

Nas últimas décadas, o volume de tráfico internacional ilícito de objetos de arte tem vindo crescer e a tornar-se tão lucrativo quanto o tráfico de droga ou de armas. Na medida em que é um assunto internacional, e porque existem fortes interesses políticos associados à proteção do património cultural, a importância da cooperação internacional no combate ao tráfico ilícito tem vindo a ser reforçada. No preâmbulo da Convenção UNIDROIT de 1995<sup>52</sup> encontra-se expressa a preocupação “com o tráfico ilícito de bens culturais e com os danos irreparáveis por este (...) lamentando em particular a pilhagem de sítios arqueológicos e a consequente perda de informações únicas de natureza arqueológica, histórica ou científica”. Também na Convenção UNESCO de 1970, a Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência Ilícita

---

<sup>52</sup> *Supra*, p. 17.

da Propriedade de Bens Culturais,<sup>53</sup> se encontra disposto pelos Arts. 6º, 7º e 8º, que aos Estados cumpre adotar medidas para impedir a aquisição de bens roubados, exportados ilicitamente do seu Estado de origem, sob pena de imposição de sanções penais ou administrativas à sua infração. Para além disso, a Convenção de Haia para a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, de 1954,<sup>54</sup> também se destina a proibir, prevenir e fazer cessar todo o acto de roubo, pilhagem, vandalismo ou desvio de bens culturais. Nesse sentido, na Convenção de Haia de 1954 são previstas medidas para a salvaguarda dos bens culturais durante os casos de conflito armado, com a ressalva de que os Estados devem também em tempo de paz tomar todas as medidas necessárias à proteção dos bens. Os mecanismos de proteção especial previstos pela Convenção de Haia incluem a solicitação da imunidade dos bens quanto a atos de hostilidade ou quanto à sua utilização para fins militares, a utilização de um sinal distintivo para identificação dos bens culturais protegidos, ou a criação de refúgios para guarda dos bens culturais, os quais poderão ser vigiados por forças de polícia.

Os casos de tráfico ilícito são, apesar disso, compreendidos pela existência de lacunas ou vácuos ao nível da legislação internacional, e pela existência de divergências na implementação das convenções internacionais no plano interno. Convém lembrar que a autonomia que é conferida aos Estados na gestão do respetivo património cultural nacional implica que, de país para país, existam diferentes graus de proteção do património.

Na atualidade, um foco mediático tem sido o roubo e remoção de artefactos de valor cultural significativo de monumentos e sítios que se encontram em locais de conflito armado, como a Síria e o Iraque. Embora se encontrem em vigor as disposições da Convenção de Haia de 1954, sucede que a implementação das disposições da Convenção tem-se revelado complexa, especialmente na medida em que os furtos são muitas vezes realizados por organismos cuja atividade criminosa é difícil de monitorizar. Exemplo disso é o que tem ocorrido na cidade de Palmyra, na Síria, que atualmente se caracteriza por uma forte instabilidade política aliada à ocorrência de conflitos armados entre grupos terroristas como o Daesh e o Al-Qaida, ou indivíduos e entidades associadas a forças rebeldes contra o governo de Bashar Al-Assad. Na Síria, o tráfico ilícito de bens culturais tem vindo a ser identificado, a par da comercialização de petróleo, como uma das principais fontes de financiamento para o abastecimento de armas e recrutamento de milícias. Para além de contribuir para o aumento da criminalidade, da degradação do património cultural, e de acentuar a pobreza social, os casos de roubo e tráfico de bens culturais de locais de interesse arqueológico, museus, bibliotecas e arquivos desencadeia o desaparecimento ou deterioração dos objetos, o que constitui uma perda irreparável do ponto de vista da cultura civilizacional. Nos casos em que os objetos são removidos, sucede frequentemente que os objetos venham a ser exportados do país de origem, vendidos ilicitamente e que se tornem a inserir nos circuitos de arte. A inserção de um objeto de arte ilicitamente adquirido no

---

<sup>53</sup> *Supra*, p. 17.

<sup>54</sup> *Supra*, p. 15.

âmbito do mercado lícito ocorre, por via de fraude da documentação relativa à proveniência do bem e devido a um excesso de procura de bens culturais por parte dos museus e galerias, aliado à ausência de padrões de *due diligence* na aquisição de peças por parte destes últimos. É importante reforçar que a entrada de um objeto ilicitamente removido ou escavado nos circuitos de arte acentua uma incorreta distribuição da riqueza mundial.

Como forma de combate ao flagelo, que para além de afetar o país de origem do bem, afeta também os países de transporte e destino final do bem, a UNESCO enceta operações técnicas e periciais, a par de campanhas de sensibilização e discussão do tema, ou de iniciativas para a implementação das convenções internacionais que versam sobre a proteção do património cultural. Recordamos que a Convenção de Haia de 1954 foi adotada sob a égide da UNESCO, na sequência da 2ª Guerra Mundial. Nos termos da Convenção, se apesar da proibição legal contemplada, um Estado ocupante exportar bens culturais de um território ocupado, esse bem deva ser restituído às autoridades competentes do território ocupado assim que cessem as hostilidades. Para além disso, que sejam calculadas indemnizações para os possuidores ou detentores de boa fé que vejam a sua posição jurídica lesada, e que em caso algum possam os bens culturais ser retidos como indemnizações de guerra. Vejamos que o princípio da boa fé é relevante para distinguir a legitimidade do título de posse. Desde logo, o pagamento de uma compensação é devida ao proprietário desapossado do seu bem cultural sempre que este o tiver adquirido licitamente. No caso dos possuidores ou detentores, a indemnização pela perda da posse é devida sempre que a aquisição da posse tenha ocorrido em boa fé. Para aferir a boa fé na aquisição da posse de um bem cultural poderá averiguar-se se, no momento da aquisição, o adquirente não sabia ou não devia razoavelmente saber que o bem havia sido ilicitamente exportado.

No âmbito do combate ao tráfico ilícito de bens culturais móveis, também a experiência do Tribunal Penal Internacional para a ex-Jugoslávia é bastante relevante. O Tribunal foi constituído *ad hoc* no seio do Conselho de Segurança da ONU para o julgamento dos dirigentes militares responsáveis pelos atentados contra a humanidade cometidos no território da antiga Jugoslávia, após 1991. No Art. 3º, alínea d) do Estatuto do Tribunal, estabelece-se que o ataque a instituições dedicadas à religião, solidariedade, educação, ciência e arte, monumentos históricos, ou aos objetos de arte constitui uma violação do direito internacional humanitário que recai no âmbito da competência jurisdicional do Tribunal. A alínea e) do Artigo acrescenta ao âmbito de competência do Tribunal os casos de furto ou roubo de artefactos que integram o património público ou privado. Neste domínio, afirma-se que a jurisprudência do Tribunal é pioneira na criminalização do ataque à propriedade cultural.

Como forma de assegurar a integridade dos bens culturais móveis em certos casos de perigo consumado ou iminência de perigo, a intervenção de operações de polícia internacional tem vindo também a ser solicitada. Como exemplo disso, a INTERPOL foi designada pelo Conselho de Segurança

da ONU, através da Resolução 2199,<sup>55</sup> para assistir a ONU na implementação de medidas de prevenção do comércio ilícito de objetos de arte no Iraque e na Síria e, para os casos em que tenham sido ilicitamente exportados, na sua restituição aos países de origem. Estas medidas incluem, entre outros, ações de intervenção policial organizada e a manutenção de uma base de dados relativa aos itens roubados ou já encontrados, mas ainda não restituídos aos devidos titulares. A qualificação que a INTERPOL atribui para os casos de tráfico ilícito de bens que integram o património cultural é a de crime transnacional.

Em Portugal, a apropriação ilícita de objetos que integram o património cultural nacional ou estrangeiro poderá desencadear a determinação de uma pena entre 2 a 8 anos, com base no Art. 204º, nº 2, alínea d) do Código Penal. Para além disso, poderá ser fixado um montante a pagar a título de compensação ao legítimo proprietário ou possuidor. Nos termos da Convenção UNIDROIT, o Estado requerente pode, a título próprio ou em nome de um particular seu nacional que se encontre lesado no seu direito sobre o bem cultural, deduzir um pedido de restituição do bem, cabendo ao possuidor do bem cultural restituí-lo. Caso o possuidor tenha adquirido a posse do bem em boa fé, deverá o Estado requerente proceder ao pagamento de uma indemnização equitativa pela respetiva perda da posse. No entanto, sempre que for possível identificar a pessoa, entidade ou Estado responsável pela exportação ilícita, poderá o Estado requerente da restituição obter contra ele o reembolso da indemnização paga ao possuidor de boa fé.

Para os casos em que se detete que os bens culturais móveis tenham sido ilicitamente removidos, cedidos ou vendidos, são conformes as interpretações conferidas pelo Código Penal português, a Convenção de Haia de 1954 ou a Convenção UNIDROIT de 1995. Isto é, deverá haver lugar ao confisco do bem e à sua restituição ao legítimo proprietário ou possuidor, ou ao seu retorno ao Estado de origem.

---

<sup>55</sup> Resolução 2199, adotada pelo Conselho de Segurança das Nações Unidas na sua 7379ª reunião, em 12 de fevereiro de 2015 (publicada em S/RES/2199).

## 4. Conclusão

Como referimos ao longo da dissertação, os bens culturais móveis identificam-se com os objetos de arte, ou com os artefactos de valor cultural. São sobretudo elementos de carácter cultural, histórico e antropológico que qualificam o valor artístico de um objeto. No entanto, os objetos de arte poderão também ser compreendidos enquanto coisas, no sentido que lhes atribui a ciência jurídica. Essencialmente, as peças de arte são objetos cujo suporte é material, mas que comportam uma significação espiritual, cuja relevância é delimitada no âmbito dos estudos artísticos. Tal como mencionámos, o sentido das obras de arte é atribuído por historiadores, filósofos, arqueólogos e artistas, e o seu manuseamento é desempenhado por técnicos especializados na conservação, restauro e segurança de objetos de arte. Isso não significa porém que, no âmbito cultural e artístico, não exista um espaço e lugar próprio para o jurista.

O Direito é pensado e elaborado para que possa ser aplicado à realidade social, no seio de determinada comunidade. De acordo com o que na dissertação expusemos, a concessão temporária de objetos de arte é uma operação que efetivamente integra a vida sócio-económica da comunidade, seja ela entendida na perspetiva da realização de um negócio jurídico, ou na perspetiva da salvaguarda do património cultural de um Estado. Pelo que a par das demais transações da vida jurídica, poderá o Direito fornecer o seu contributo, se não mesmo intervir para regular aspetos relacionados com a concessão temporária de objetos de arte. A atuação do Direito no domínio das transações que envolvem objetos de arte pode ocorrer *ex ante*, caso em que se trata de uma atuação preventiva, ou *ex post*, para repor a equidade e justiça numa situação em que um facto lesivo tenha sido consumado. A intervenção jurídica *ex ante* é aquela que ocorre, por exemplo, ao nível da elaboração de recomendações ou de contratos-modelo adequados ao contexto de celebração de um contrato de concessão. Por outro lado, a intervenção *ex post* poderá verificar-se a título da justa composição de litígios, quando ocorrem diferendos relacionados com a titularidade de objetos de arte.

Num considerável número de casos, os litígios relacionados com arte e património cultural são resolvidos através de meios alternativos de resolução de conflitos. Os meios alternativos de resolução de conflitos correspondem ao conjunto de procedimentos de resolução de conflitos cuja tipologia de meios é alternativa aos meios judiciais. Os mecanismos deste tipo podem ser adjudicatórios ou consensuais. Os mecanismos adjudicatórios, de que é exemplo a arbitragem, caracterizam-se pela atribuição do poder de decisão a um terceiro, que atua com neutralidade. Nesses casos, a submissão de uma disputa à apreciação de um árbitro, que regra geral é um especialista na matéria de conflito visada, deverá ocorrer mediante acordo entre as partes. A decisão do árbitro, à qual é atribuída competência

declarativa, pode ser executada nos termos da Lei da Arbitragem Voluntária<sup>56</sup> e da Convenção de Nova Iorque<sup>57</sup>, de 1958. Nos mecanismos consensuais, por outro lado, a solução para o conflito é visada pela obtenção de um acordo entre as partes, permanecendo na esfera das partes o poder de decisão do litígio. Um exemplo disso é a mediação.

No âmbito de um contrato de concessão temporária que apresente conexões com mais do que uma ordem jurídica nacional, poderão as partes contratantes optar por inserir uma cláusula que se destine a determinar o foro competente para dirimir a execução do contrato. A cláusula sugerida no contrato-modelo do NEMO, sob a epígrafe *Governing law and jurisdiction*,<sup>58</sup> inclui, por um lado, a especificação do tribunal estadual ou arbitral que deverá ser considerado competente para regular controvérsias que possam decorrer do incumprimento do contrato e, por outro lado, a faculdade reconhecida às partes de designar o direito aplicável aos efeitos do contrato. A cláusula inclui uma ressalva, de modo a que as controvérsias que não sejam passíveis de ser resolvidas por via da negociação ou arbitragem *ad hoc*, possam ser submetidas à competência de um centro institucionalizado de arbitragem, como é o caso da Câmara de Comércio Internacional ou do WIPO (*World Intellectual Property Organization*). Nos casos em que o tribunal competente é um tribunal arbitral, poderá a respetiva cláusula atributiva da competência constituir uma convenção de arbitragem, na modalidade de cláusula compromissória (*cf.* Art. 1º, nº 3 da LAV).

Na medida em que às partes é reconhecida a possibilidade de designação do árbitro ou mediador que conduz os procedimentos, da lei aplicável, da língua e local em que decorrem os procedimentos, é comum afirmar-se que os mecanismos alternativos de resolução de litígios são dotados da característica de flexibilidade. Tomando o exemplo da cláusula proposta pelo NEMO para designação do tribunal competente e do direito aplicável aos efeitos do contrato, às partes contratantes é reconhecida a faculdade de adaptar ou integrar o conteúdo da cláusula. A característica da flexibilidade é importante, uma vez que para os litígios que envolvem arte ou património cultural, a consideração de certos tratados internacionais, protocolos, ou normas costumeiras poderá revelar-se particularmente indispensável. Vejamos que, num caso hipotético de concessão temporária de um objeto de arte pertencente a um povo indígena, a negociação dos termos da concessão poderá implicar a tomada em consideração de certas normas de fonte consuetudinária, que regem as instituições sociais, culturais ou políticas desses povos. Tal interpretação é conforme com o princípio do respeito pela autodeterminação dos povos indígenas, como estabelecido pela Declaração das Nações Unidas<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Lei nº 63/2011 de 14 de dezembro de 2011, que aprova a Lei da Arbitragem Voluntária (Diário da República Nº 238/2011, Série I de 2011-12-14).

<sup>57</sup> Convenção sobre o Reconhecimento e a Execução de Sentenças Arbitrais Estrangeiras. Adotada na Conferência da ONU sobre Arbitragem Comercial Internacional, em Nova Iorque, em junho de 1958. Aprovada em Portugal por Resolução da Assembleia da República nº 37/94 (Diário da República, Nº 156/1994, Série I-A de 1994/07/08).

<sup>58</sup> Ver Anexo III, *infra*, p. 62.

<sup>59</sup> Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas, adotada pela Assembleia Geral da ONU, na sua 107ª reunião plenária, a 13 de setembro de 2007.



As normas de fonte consuetudinária, ou normas costumeiras, são as que derivam do costume, que é uma fonte formal de direito (*cfr.* Art. 38º do Estatuto do Tribunal Internacional de Justiça), mas cuja existência se não retira de uma expressão formal ou escrita da vontade dos sujeitos de Direito Internacional. No processo costumeiro, o modo de revelação das normas jurídicas ocorre pela prática de certos atos com um sentido de obrigatoriedade. Nessa medida, o costume resulta da conjugação de um elemento objetivo e de um elemento subjetivo. O elemento objetivo identifica-se pela adoção reiterada e uniforme de certos atos, que se denominam precedentes, perante situações de facto essencialmente idênticas. Podem emanar de condutas adotadas pelos Estados, instituições internacionais, como os tribunais ou as organizações internacionais, ou outros sujeitos de direito, como as organizações não governamentais ou mesmo as sociedades e empresas transnacionais. O elemento subjetivo corresponde ao sentimento experimentado por aqueles que levam a cabo os precedentes, de que a sua conduta é obrigatória, acompanhado pela convicção de que a sua inobservância importa uma qualquer forma de sanção.<sup>60</sup>

Quer na perspetiva da gestão de objetos de arte (pela consagração de certos atos enquanto “melhores práticas”), quer na perspetiva da proteção do património cultural (pela criação de normas cujo conteúdo acompanha a realidade social e a verificação da prática de certos atos perante as situações da vida jurídica), certo é que o costume desempenha um papel insubstituível no âmbito do setor cultural e artístico. Notamos que, em última análise, a elaboração de regulamentos, contratos-modelo, leis uniformes ou harmonizadas, que referimos ao longo da nossa dissertação enquanto instrumentos de direito que aumentam a eficiência no comércio internacional de obras de arte, bem como a previsibilidade para os seus agentes, é fruto de uma seleção de práticas que são adotadas reiteradamente por instituições reconhecidas no setor. A título de exemplo, a atividade das leiloeiras, que nos últimos anos tem já vindo a ser regulamentada, firmou-se durante décadas pela prática de precedentes. Também o contrato-modelo do *Network of European Museum Organisations* de 2007, que resulta da conjugação de valores e práticas estabelecidas por instituições e *policy makers* em matéria de arte e cultura na Europa, engloba um conjunto de cláusulas cujo carácter é deliberadamente geral e abstrato. Isto significa que a formulação de um contrato de concessão temporária com base num contrato-modelo convoca a respetiva adaptação ao local em que o contrato é assinado, às características do objeto cedido e à natureza das partes intervenientes. Para além disso, convoca o preenchimento de lacunas ou vácuos que sobrevenham do contrato. Entre operadores do setor cultural e artístico, esse preenchimento ocorre frequentemente com recurso a normas costumeiras.

Variando consoante a perspetiva que se adote perante o objeto de arte, ou mediante a posição que o objeto de arte ocupa em determinada relação jurídica, o Direito aplicável às transações que os englobam poderão convocar diferentes disciplinas jurídicas. Para o domínio da concessão ou venda de um objeto de arte são sobretudo relevantes as normas do Direito das Obrigações, da Propriedade

---

<sup>60</sup> ALMEIDA, Francisco Ferreira de, *Direito Internacional Público*, p. 158 e segs.

Intelectual, do Direito Comercial, ou dos Direitos Reais, dentro dos limites estabelecidos pelas regras de Direito Administrativo, ou pelos postulados do Direito Constitucional e do Direito Internacional Público, nos casos em que o objeto constitui um elemento que integra o património cultural de um Estado. Se a concessão ou compra e venda for transnacional, dever-se-á atender às normas de Direito Internacional Privado, para determinar qual a lei nacional competente para regular um eventual litígio. Ainda que o direito aplicável às obras de arte constitua uma categoria especial, dificilmente se poderá afirmar que convoca uma disciplina autónoma no Direito. Em vez disso, poderá a este propósito falar-se de um direito material especial,<sup>61</sup> destinado a regular situações jurídicas que envolvem património cultural e objetos de interesse cultural relevante. As regras de direito material especial podem ser de fonte interna, tais como as regras contidas na Lei de Bases sobre o Património Cultural, ou nos Decretos-Lei destinados a regular os procedimentos de classificação ou inventariação de bens culturais móveis, ou de fonte internacional, de que são exemplo os mecanismos de direito unificado para a restituição de objetos de arte ilicitamente adquiridos, elaborados pela UNESCO ou pelo Instituto UNIDROIT.

De acordo com a nossa análise, as normas de direito material destinadas a regular operações que envolvem objetos de arte encontram incidência em ambas as esferas do direito público e privado. No direito público, sempre que a tónica é conferida aos interesses legalmente protegidos que o objeto representa enquanto elemento do património cultural. No direito privado, quando o objeto de arte se enquadra no mercado de arte e é percebido enquanto mercadoria, ou ativo financeiro. A meu entender, o conjunto de normas aplicáveis às situações de circulação de objetos de arte situa-se numa área de cruzamento entre o direito público e privado.

Em ambos os domínios da proteção do património cultural e da regulação do mercado de arte, a cognoscibilidade quanto à proveniência dos objetos de arte é fundamental, e por vezes difícil de determinar. A proveniência dos bens culturais móveis é relevante para aferir o valor dos objetos, sob perspetivas históricas e antropológicas, ou comerciais. Para além disso, a informação sobre a proveniência pode constituir um elemento de prova, decisivo para determinar a tutela dos interesses dos proprietários ou possuidores legítimos dos objetos de arte. Em certos casos, a informação sobre a proveniência dos objetos pode mesmo vir a determinar que certo objeto seja colocado em exibição, ou que deva vir a ser restituído ao respetivo proprietário. Exemplo disso é o caso recente, ocorrido em fevereiro de 2019, que envolve um sarcófago de ouro que foi restituído pelo Museu *Metropolitan* de Nova Iorque às autoridades nacionais egípcias. Nesse caso, a informação apresentada pelo *District Attorney* Cyrus Vance Jr., de que o artefacto haveria sido furtado em Cairo durante o período de turbulência política que marcou a Primavera Árabe, veio a desencadear que o sarcófago, que se destinava a integrar a exposição “Nedjemankh and His Gilded Coffin”, tenha sido restituído às autoridades no Egito, junto com o pagamento de uma compensação. Vejamos que, antes da restituição, o Museu mantinha a posse do objeto na qualidade de possuidor de boa fé, uma vez que alegadamente

---

<sup>61</sup> PINHEIRO, Luís de Lima, *Direito Internacional Privado*, p. 167.

adquiriu o artefacto a título válido, junto de um comerciante especialista em antiguidades sediado em França. Não colocando em causa a legítima restituição do objeto ao Estado de origem, sublinhamos o facto de que a posição jurídica de quem adquire o bem cultural móvel em boa fé deve também ser tutelada. O comentário tecido pelo Professor Ferrer Correia a propósito desta questão, no livro “A compra e venda internacional de objetos de arte”, é o seguinte:

“(…) o direito ao regresso do bem cultural deve ser combinado, no caso de posse de boa fé, com um direito, a reconhecer ao possuidor, quer ao reembolso do preço da compra mais as despesas relacionadas com a conservação da coisa, quer ao pagamento de uma compensação equitativa. (...) ao tratar do caso em que o Estado de origem tem o direito de recuperar, das mãos do adquirente de boa fé ou de quem quer que detenha legalmente a sua propriedade, [a Convenção UNESCO de 1970 Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícitas da Propriedade de Bens Culturais] subordina o reconhecimento desse direito ao pagamento ao possuidor pelo Estado de origem de uma justa compensação.”

O Professor acrescenta que pode o possuidor exigir do Estado requerente o pagamento concomitante de uma indemnização equitativa pelo regresso do bem cultural, o que constitui um corretivo à faculdade reconhecida ao Estado de origem, uma vez que:

“ (...) se o interesse do referido Estado (o Estado a quem o bem pertence culturalmente) é de considerar, não seria justo deixar sem tutela o possuidor de boa fé. (...) Rigaux chama a atenção para alguns indícios, como valor de mercado do objeto, a sua origem (sobretudo em se tratando de uma peça separada de um conjunto imobiliário), o conhecimento que é lícito esperar dos especialistas do comércio internacional dos objetos de arte, tanto pelo que respeita à origem do objeto como à legislação protetora que aí lhe é aplicável. (...) a boa fé consistiria em ter o possuidor agido na ignorância não imputável do facto de que o bem foi exportado com violação da lei do país de origem.”<sup>62</sup>

No caso do sarcófago egípcio, recairá em princípio sobre o Museu *Metropolitan* o ónus de provar que adquiriu o objeto de arte em boa fé, e de que o dolo ou mera culpa deverão ser imputados ao negociante sediado em França. Como podemos perceber, a boa fé ou má fé na aquisição dos objetos é particularmente relevante para o eventual ressarcimento do Museu e apuramento da responsabilidade contratual do comerciante.<sup>63</sup>

Para evitar este tipo de prejuízos, importante é que as instituições e agentes adotem políticas de aquisição de objetos de arte que sejam orientadas por critérios diligentes. Essa ação é em boa medida

---

<sup>62</sup> CORREIA, A. Ferrer, A venda internacional de objetos de arte (1994), p.

<sup>63</sup> Sobre as diferenças no apuramento da boa fé na formação de contratos, no direito português e anglo-saxónico, cfr. VICENTE, Dário Moura, “A formação dos contratos internacionais”, p. 199.

facilitada pela criação de padrões e normas internacionais de conduta por organizações internacionais especializadas em educação e cultura, como a UNESCO, o ICOM ou NEMO, pelos grupos constituídos para a produção de trabalho científico, como o UNIDROIT ou o IEO e, especialmente importante, pelas autoridades nacionais dos Estados. No caso de Portugal, retomamos o exemplo do manual técnico “Circulação de Bens Culturais Móveis”, elaborado pela Direção-Geral do Património Cultural, que contém recomendações dirigidas às instituições e agentes que operam uma concessão temporária em Portugal.

Poderemos afirmar que a assinatura de um contrato de concessão temporária é uma das várias medidas a ser tomadas para garantir e reforçar a circulação lícita dos bens culturais móveis. Na medida em que possibilita a verificação e prova das obrigações constituídas para as partes intervenientes, a assinatura de um contrato de concessão temporária de objetos de arte contribui para assegurar a segurança jurídica e a transparência dos procedimentos. Para além de aumentar a previsibilidade quanto ao decorrer dos procedimentos tendentes à concessão, aumenta também a transparência quanto à localização de peças, cujo valor representa um interesse coletivo. Por assim dizer, contribui para minimizar os casos de tráfico ou de comercialização ilícita de objetos de arte. Convém relembrar que, para além da tutela dos interesses dos proprietários de objetos de arte, há em vários casos um interesse coletivo a salvaguardar, nomeadamente a disponibilização do acesso público aos bens, por motivos de preservação da memória cultural coletiva, de educação, investigação, divulgação, de lazer e construção do bem-estar da sociedade.

Em suma, a concessão temporária é uma boa opção de colaboração para as instituições públicas entre si, e na relação com colecionadores privados. Por exemplo, a concessão temporária de uma peça por um colecionador privado a um museu ou instituição constitui uma forma leal de disponibilizar as obras ao público em geral, do mesmo passo que permite a transferência dos encargos com despesas de conservação e segurança das peças para a esfera do museu ou instituição comodatária.

Acrescento uma nota final para referir que, ao longo do período em que preparei a dissertação, aprendi sobretudo a gerir o meu tempo e a organizar o pensamento. A meu ver, a elaboração de uma dissertação estimula a pergunta, a pesquisa, a tentativa, o erro e o exercício. O resultado final deverá ser uma síntese sistematizada dos conteúdos estudados.



## 5. Anexos

### 5.1. Anexo I

#### Modelo de *Condition Report*

Fonte: Direção Geral do Património Cultural (2019)



#### CEDÊNCIA TEMPORÁRIA DE BENS CULTURAIS MÓVEIS

##### FORMULÁRIO DE VERIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO / CONDITION REPORT

MOTIVO DE CEDÊNCIA / TÍTULO DA EXPOSIÇÃO:

LOCAL:

DATA DE INÍCIO:

DATA DE ENCERRAMENTO:

INFORMAÇÃO REFERENTE A PEÇA / N.º INVENTÁRIO:

N.º CATÁLOGO:

CATEGORIA	DENOMINAÇÃO/TÍTULO	AUTORIA	DATAÇÃO	MATÉRIA/SUORTE

DIMENSÕES:

#### VERIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(INDICAÇÃO DE PRINCIPAIS PROBLEMAS DE CONSERVAÇÃO E DANOS A REGISTAR. ANEXAR ESQUEMA OU FOTOGRAFIA DA PEÇA).

À PARTIDA:

NOME E ASSINATURA - ENTIDADE EMPRESTADORA

NOME E ASSINATURA - ENTIDADE RECETORA

À CHEGADA:

NOME E ASSINATURA - ENTIDADE EMPRESTADORA

NOME E ASSINATURA - ENTIDADE RECETORA

## 5.2. Anexo II

### Contrato Modelo de Empréstimo para Exposições Temporárias - *Loan Agreement*

Fonte: Network of European Museum Organisations (2019)



#### Standard Loan Agreement for Temporary Exhibitions:

Loan Agreement (pages 1 - 3)  
Loan Conditions (pages 4 - 14)

#### Loan Agreement

This Loan Agreement complies with national and international standards of ethics including the ICOM Code of Ethics and the UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing Illicit Import, Export and Transfer of Cultural Property.

It is made and entered into on the attached **Loan Conditions** by

**Lender's name:** \_\_\_\_\_

**Address:** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

and

**Borrower's name:** \_\_\_\_\_

**Address:** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

#### a) Exhibition

**Title:** \_\_\_\_\_

**Dates:** \_\_\_\_\_

**Tour venues:** \_\_\_\_\_  
(with dates)

#### b) Duration of Loan(s)

**Dates:** \_\_\_\_\_

c) Loan(s)

Artist / Place of origin:

Title / Description:

Date: \_\_\_\_\_

**Material and technique:** \_\_\_\_\_

Dimensions: \_\_\_\_\_  
(with/without frame) in cms

Inventory Number: \_\_\_\_\_

Credit Line: \_\_\_\_\_  
(see attached list of loans)

#### d) Insurance

**Insurance value**

☐ to be covered by \_\_\_\_\_ indemnity  
*(insert name of state/country)*

☐ insurance to be taken out by Borrower

☐ insurance to be taken out by Lender

### e) Costs

Insurance premium: \_\_\_\_\_  
(if covered by Lender)

Administration costs: \_\_\_\_\_

Framing/Glazing/Preparation: \_\_\_\_\_

Other costs: \_\_\_\_\_

**f) Special requirements**

1) Special Requirements  
(packing and shipping, couriers, barriers, stanchions, etc.)

---



**g) Pick up and return address**

---

---

---

---

**h) Contact person(s):**

Name: 

---

Telephone: 

---

Fax: 

---

Email: 

---

Lending institution:

---

Date:

---

Lender's signature:

---

Borrowing institution:

---

Date:

---

Borrower's signature:

---

### 5.3. Anexo III

Cláusula relativa ao tribunal competente e ao direito aplicável aos efeitos do contrato, contida no Contrato Modelo de Empréstimo para Exposições Temporárias - *Loan Agreement*

Fonte: Network of European Museum Organisations (2019)

#### **Governing law and jurisdiction**

This agreement shall be governed by the law of \_\_\_\_\_ (*insert name of state/country*). Any disputes or differences between the Lender and the Borrower arising out of this agreement shall be settled by means of negotiation and arbitration. Should this fail they are to be decided by the rule of the Arbitration Institute of \_\_\_\_\_ (*insert name of state/country*) Chamber of Commerce.



## 6. Bibliografia

AMARAL, Diogo Freitas do - Curso de Direito Administrativo, Vol. II, 2ª Ed., Coimbra: Edições Almedina, 2011, ISBN 9789724064963, p. 161 e segs.

ALMEIDA, Francisco Ferreira de – Direito Internacional Público, 2ª Ed., Coimbra: Coimbra Editora, 2003, ISBN 9789723211894, p. 97 e segs.

ATAÍDE, Rui – “Sobre a distinção entre posse e detenção”, em Revista da Ordem dos Advogados, Vol I/II – Jan/Jun, Ano 75, 2015, p. 79.

BERKOW, Racine - Considerations When Moving Works in Your Collection [Registo multimédia] Nova Iorque: Racine Berkow Associates, Inc. & Collectrium, 2016, 1 Webinar (17 min. e 15 seg.): Vimeo, LLC.

BRITO, Maria Helena - Direito do Comércio Internacional, Coimbra: Edições Almedina, 2004, ISBN 9789724021706.

BRITO, Maria Helena - Direito Internacional Privado sob influência do Direito Europeu, Lisboa: Âncora Editora, 2017, ISBN 9789727805990, p. 108 e segs.

CACHARD, Olivier - Droit international privé, 4ª Ed., Bruxelas: Éditions Larcier, 2015, ISBN 9782390130246.

CAMACHO, Clara Frayão - Redes de Museus e Credenciação. Uma panorâmica europeia, Lisboa: Edição Caleidoscópio e Direção-Geral do Património Cultural, 2015, ISSN 2182-9543.

CORREIA, A. Ferrer - A Venda Internacional de Objetos de Arte, Coimbra: Coimbra Editora, 1994, ISBN 9789723206487.

CARVALHO, Anabela e PEREIRA, Marília, Coleção Temas de Museologia - Circulação de Bens Culturais Móveis, Lisboa: Instituto Português de Museus - Direção-Geral do Património Cultural, 2004.

ECO, Humberto - Como se Faz uma Tese. Em Ciências Humanas, 20ª Ed., Lisboa: Editorial Presença, 2017, ISBN 9789722356428.

FERNANDES, Alexandra e AFONSO, Luís. U. - Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal. Estrutura, História, Tendências, Lisboa: Scribe, ISBN 9789898410269, 2012.

FERNANDES, Luís A. Carvalho, Teoria Geral do Direito Civil, Vol. I, 3ª Ed., Lisboa: Universidade Católica Editora, 2001, Dep. Legal nº 162 103/01.

HARGREAVES, Manuela, Colecionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa, Porto: Edições Afrontamento, 2013, ISBN 9789723613407.

ICOM Secretariat, “ICOM Guidelines for Loan Agreements”, em ICOM News, Vol. 27, Nº. 3/4, 1974.

MAÇÃS, Fernanda em GORJÃO-HENRIQUES, Miguel (coord. por PORTO, Manuel Lopes, VILAÇA, José Luís da Cruz, CUNHA, Carolina *et al.*), Lei da Concorrência. Comentário Conimbricense, Coimbra: Edições Almedina, 2013, ISBN 9789724050607, p. 603 e segs.

McANDREW, Clare - The Art Market 2018, <https://www.artbasel.com/about/initiatives/the-art-market>, Basel: Art Basel & UBS, 2018, p. 280 e segs.

MENDES, Victor e LAMAS, Susana, Guia dos Contratos: formulas práticas: de contratos civis, comerciais, locação, trabalho, (...), 5ª Ed., Lisboa: Legis, 2011, ISBN 9789898148278.

MIRANDA, Jorge - Manual de Direito Constitucional, Tomo IV, 2ª Ed., (reimpressão), Coimbra: Coimbra Editora, 1998, ISBN 9789723220100.

ONO, Yoko - Grapefruit, 5ª Ed., (reimpressão), Nova Iorque: Museum of Modern Art, 2015, ISBN 9780870709784

PALMER, Norman, “Aspects juridiques du commerce international de l’art” em BRIAT, Martine e FREEDBERG, Judith A., La Vente International d’Oeuvres d’Art, Vol. V, Paris: ICC Publishing, 1996, ISBN 9284201489, p. 299 e segs.

PALMER, Norman, “Value, Verity, And Validation: The Interplay Of Legal And Economic Factors On The Security And Mobility Of Art And Antiquities”, p. 86 e segs. e VAN MENSCH, Léontine Meijer, VAN MENSCH, Peter, “From Disciplinary Control to Co-Creation – Collecting and the Development of Museums as Praxis in the Nineteenth and Twentieth Century”, p. 33 e segs. *apud*, PETTERSSON, Susanna *et al.* (coord. por União Europeia, Finnish National Gallery, Erfgoed Nederland, *et al.*), Encouraging Collections Mobility - A Way Forward for Museums in Europe, Helsínquia: Collections Mobility 2.0 - Lending for Europe 21st Century, 2010, ISBN 978-951-53-3287-5.

PINHEIRO, Luís de Lima - Direito Internacional Privado. Introdução e direito de conflitos, parte geral, Vol I, 3ª Ed., (reimpressão), Coimbra: Edições Almedina, 2016, ISBN 9789724058320.

PINHEIRO, Luís de Lima - Estudos de Direito Comercial Internacional, Vol. I, Coimbra: Edições Almedina, 2004, ISBN 9789724026510.

PINTO, Carlos Alberto da Mota – Teoria Geral do Direito Civil, 3ª Ed., (12ª reimpressão), Coimbra: Coimbra Editora, 1999, ISBN 971-32-0383-9.

RAVARA, Maria, FELDMANN, Miguel e VICENTE, Carla, O Provedor de Justiça: Património e direitos culturais, Lisboa: Provedor de Justiça, (coord. por FOLQUE, André, Divisão de Documentação), 2013, ISBN 978-972-8879-09-9.

SCHNEIDER, Marina, “UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects: Explanatory Report”, em Uniform Law Review, Vol. II, Nº. 3, Roma: UNIDROIT Secretariat, 2001, ISSN 1124-3694.

SHINDELL, Lawrence M., “Provenance And Title Risks In The Art Industry: Mitigating these risks in museum management and curatorship”, em Museum Management and Curatorship, Vol. 31, Nº. 5, 406-417, Nova Iorque: Routledge (coord. por Taylor & Francis Group), 2016.

VARELA, Antunes, Das Obrigações Em Geral, Vol. I, 10ª Ed., Coimbra: Edições Almedina, 2000, ISBN 9789724013893, p. 72 e segs.

VICENTE, Dário Moura, “A formação dos contratos internacionais”, em Direito Internacional Privado: Ensaios, Vol. II, II, Coimbra: Edições Almedina, 2005, ISBN 9789724024707, p. 117 e segs.

VICENTE, Dário Moura, “A Resolução Extrajudicial de Litígios”, em Direito Internacional Privado: Ensaios, Vol. III, IV, Coimbra: Edições Almedina, 2010, ISBN 9789724040929, p. 321 e segs.

VELTHUIS, Olav - Talking Prices. Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art, (reimpressão), Oxfordshire: Princeton University Press, 2005, ISBN 9781400849406, p. 97.

ZACHARIAS, Diana, “The UNESCO Regime for the Protection of World Heritage as Prototype of an Autonomy-Gaining International Institution”, em Special Issue: The Exercise of Public Authority by International Institutions, Vol. 09, Nº. 11, Frankfurt am Main: German Law Journal, 2008, ISSN 20718322, p. 1835 e segs.